KARL MADSEN

BILLED & KUNSTEN

BILLEDKUNSTEN

AF

KARL MADSEN



»FREM«
DET NORDISKE FORLAG
BOGFORLAGET: ERNST BOJESEN

To smaa Forbemærkninger er det rimeligt at bringe for at forebygge Anker, der let kunde melde sig.

Teksten angiver sjældent Opholdsstedet for Kunstværker, der har forladt deres oprindelige Plads. Vedkommer det end strængt taget ikke Kunstens Historie, hvem dens Efterladenskaber er tilfaldne ved Arv eller ved Ran eller ved Auktion, kan det naturligvis være værd at vide, hvor dens betydeligste Mindesmærker er at søge. Men da disse i Reglen er afbildede, har Stedangivelsen sin naturlige Plads under Billedet. Naar Læseren ved, at den skal findes der, behøver Teksten ikke at belemres med stadigt tilbagevendende Sætninger som: »Statuen, der findes i det britiske Museum i London«, eller »dette Værk, som er en Pryd for Louvre-Samlingen i Paris«, eller »Billedet er erhvervet til Samlingen i Berlin.«

Den anden Bemærkning er vigtigere. Enkeltheder i den her givne Fremstilling vil undertiden ved nærmere Prøvelse vise sig at afvige fra almindelige Angivelser. Det skyldes dog ingenlunde Uagtsomhed, naar f. Eks. et ægyptisk Hoved afbildes som karakteristisk Prøve for Kunsten fra den saitiske Tid, uagtet enhver ved at slaa efter i det lærde Katalog over Ny Carlsberg-Samlingen, hvor det findes, kan se, at det der staar opført som et Værk fra »det mellemste Rige«. Eller naar f. Eks. en Figur paa et græsk Relief, der ellers forklares som en Hesperide, her kaldes en Athene, eller naar Stillingsmotivet for Laokoon her angives for at være gammelt, eller naar der her tillægges en ellers upaaagtet Kopi efter et græsk Maleri stor kunsthistorisk Betydning o. s. fr. I disse og mangfoldige andre Tilfælde har Forfatteren efter omhyggelige Overvejelser maattet fastholde sin egen Mening. Han vilde ikke have paataget sig dette Arbejde, hvis det ikke overalt gav ham Ret og Pligt til at hævde sin strengt personlige Opfattelse; han har det fulde Ansvar for Fremstillingen i dens Helhed og i alle dens Enkeltheder. Det vil vel tilgives ham, naar en solid Begrundelse fra et eller andet Særstandpunkt kommer til at mangle i et Arbejde, hvis Hensigt er at anvise Læseren Nydelsen af Kunstens Brød og ikke at byde ham Lærdommens Stene.

Efter at have lettet denne Sten fra sit Bryst skal Forfatteren efter bedste Ævne stræbe mod, at den Læser, der vil følge ham paa Vejen, ikke kommer til at snuble over andre.

Engang i Tidernes Morgen har jo Vorherre, da han saa Menneskene myldre sammen nede paa Jorden for at bygge et Taarn op til hans Himmel, blandet deres Tungemaal i den babelske Forvirring, der varer endnu. Kun i Kunsten har Menneskeheden beholdt et fælles Sprog, der ikke som alle Talesprog efterhaanden skifter Gloser og Form, et Sprog, i hvilket altid og overalt Mennesket betyder Menneske, Smilet Glæde og Taaren Sorg, og som derfor maa synes let og ligetil at forstaa for enhver, der kun har to sunde Øjne at se med.

Men Erfaringen viser jo, at det ingenlunde er alle, der har det man kalder »Øje for Kunst«. Fintdannede og højtudviklede Mennesker, kloge og lærde Folk, Doktores og Professorer i allehaande Videnskaber — undertiden selv i »Læren om det Skønne« — kan i Henseende til Kunstsans staa beklageligt lavt, ofte langt under Billedskærersvende og Malerdrenge. To Ting vanskeliggør Tilegnelsen af Kunst. Den første er det, at Kunst er et Haandværk, og overfor ethvert Haandværk er faglig Indsigt nødvendig for tilfulde at kunne bedømme Arbejdets Værd. Den anden er det, at Kunst dog ikke alene er Haandværk. I Fortalen til en gammel fransk Roman ser to Skoledisciple en Sten med Indskriften: Herunder hviler Licentiaten Don Garcias Sjæl. Den ene gaar ligegyldig bort, hans Kammerat arbejder for at løfte Stenen og finder en Skat. »Venlige Læser, Du ligner selv den ene eller den anden af disse Disciple«. Hvert Kunstværk huser et Stykke af en Menneskesjæl; det gælder da om at opfatte og forstaa, hvad den har tænkt og villet.

Som Motto for et Udvalg af Wergelands Digte staar to Linjer af hans gamle Modstander Welhaven:

»Kun den forstaar, hvad Kunst jeg kan,
Som støder kækt med mig fra Land.«

En saadan Hengivelse er nødvendig for at skatte enhver god Kunstner. Kritiken skal ikke væsentlig umage sig for at optælle Kunstværkets Fejl, men først og fremmest mærke sig, hvor tungt dets Fortrin vejer. Lige saa lidt som Litteraturen har Billedkunsten noget enkelt og almengyldigt Ideal. Ulige i Art og Vækst skyder Kunstværkerne frem efter Frøkornets Natur og Jordbundens Beskaffenhed. Kunst er et langt og grundigt — stedse uafsluttet — Kursus i, hvad Skønhed er; følger vi det beskedent og taalmodigt, kloges vore Øjne, saa vi ser, hvor uendelig rig og mangfoldig og uensartet Skønheden kan være.

Attraaen mod Fordomsfrihed i Betragtningen af Kunst er sandt at sige ikke gammel i Verden. Fordommene hører jo til det, Menneskene nødigst slipper. De gode, gamle Tider i Kunsten — de daarlige ogsaa — var frejdigt stolte af deres Styrke, enfoldigt faste i deres Fordomme, agtede kun den Kunst, med hvis Stræben de havde Maalet fælles. Vor egen Tid har ikke ævnet at frembringe de allerypperste Værdier i Kunsten. Men det 19de Aarhundredes kritisk-historiske Aand har opmærksomt vendt Blikket tilbage, søgende, prøvende, spørgende, som ingen tidligere Tid har ævnet eller forstaaet at gøre det, møjsommeligt samlende alt, hvad der under Smagens og selve Verdens store Omvæltninger foragteligt var bleven slængt til Side, og den har ført os op til en forhen ubestegen Erkendelsens Højde, hvorfra vi ser vidt ud over alle Verdenskunstens gamle Riger; for første Gang ligger de fuldt afklarede for Fordommens Taager, straalende med umaadelige Rigdomme, hvert af dem med sin enestaaende ejendommelige og fængslende Karakter. Vi ser det hele i en ny Belysning. Kunsten har ikke ene Værd ved at byde al Slags Skønhed, af hvilken vi kan føle os grebne og betagne. Den er tillige Historie; sandere, paalideligere, vigtigere Historie gives ikke; fra alt det døde og henfarne bevarer den os den levende Sjæl. Den er ikke alene lig Æventyrets Rose, hvis Duft spreder Sorg og Bekymring, den er ogsaa lig Æventyrets Nattergal, der kender al Verdens dejligste Melodier, Melodier, i hvilke de skiftende Menneskeslægters dybeste og helligste Interesser, ypperste Tanker og smukkeste Drømme klinger igen og aabnebarer sig for os. Dobbelt sikret er derfor dens Plads mellem Menneskehedens kosteligste Klenodier.

I.



Fig. 1. »Scheik-el-Beled«. Ægyptisk Træstatue Kairo.

For omtrent 50 Aar siden fremdroges ved en ægyptisk Udgravning en Træstatue, der fremstiller en før, midaldrende Mand skridtende værdigt frem med en Stav i Haanden. Det fede Fuldmaaneansigt lyser af godmodig Jovialitet. Det er jo Sognefogden — paa arabisk: Scheik-el-Beled —, Nabobyens Sognefoged, livagtigt som han staar og gaar! raabte Arbejderne, da de saa den. Navnet er bleven ved Statuen; Arbejdernes Udraab har givet »Scheik el-Beled« den første og bedste Attest for at udmærke sig ved Kraft, Friskhed og Livfuldhed i Karakteristiken af den gamle Ægypter, der her er bleven afportræteret til sin Grav, for at Billedet, om fornødent, kunde blive Tilholdssted for hans husvilde Sjæl. Den er i saa Henseende ikke enestaaende; lige saa fortrinlig er en malet Kalkstensstatuette af en Skriver, der efter østerlandsk Skik sidder paa Hug med Benene korslagte under sig; Papiret har han i Skødet, de kloge, funklende Øjne ser opmærksomt fremefter, Øret og Haanden synes vente et Diktat. Ogsaa dette lille Mesterværk stammer fra den fjærne Glansperiode i ægyptisk Kunst, der allerede indtraf under »det gamle Rige«, i det saakaldte femte Dynasti, omtrent 2300 Aar før Kristi Fødsel.

Her mærker man næppe synderligt til den ægyptiske Billedkunsts snævre Begrænsning. Men gaar man blot gennem en nogenlunde stor Samling af ægyptiske Kunstværker, vil Indtrykket af en vis Stramhed, Tørhed, Ufrihed og Ensformighed i Figurernes Stillinger og Bevægelser melde sig med stor Styrke. Ikke for intet er Udtrykket »stiv som en ægyptisk Statue« bleven Mundheld. Den danske Kunsthistoriker Julius Lange har paavist, at de gamle Ægyptere ikke er naaet ud over den Skranke, som overalt i Verden, ogsaa hos Naturfolkene, afgrænser Billedkunstens første Stade. Hvilke Stillinger Statuernes Figurer end indtager, Midtplanet gennem Legemet bøjes aldrig til Siden, de har en usynlig Pind i Ryggen. Men Billedkunsten har intetsteds paa sit tidligste Udviklingstrin naaet saa langt som hos dette kunstnerisk begavede Kulturfolk, der har vidst at iagttage Menneskelegemets Bygning, For-

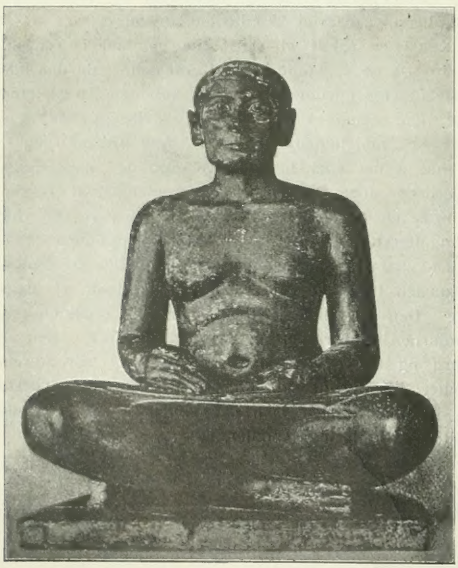


Fig. 2. Ægyptisk Statue af en Skriver. Louvre. Paris.



Fig. 3. Ægyptisk Statue af en Præst der holder et Billede af Guden Osiris. Louvre.

hold og Formkarakter i alle Enkeltheder med største Omhu, og som i ren teknisk Henseende fortjener den højeste Ros for den forbausende Dygtighed og Nøjagtighed, med hvilken de har udhugget smaa og store — ofte kolossalt store — Figurer i de haardeste Stenarter. Fra den Tid, da »Scheik-el-Beled« og Skriveren fremstod, indtil Ægypten 2000 Aar senere erobredes af Aleksander den Store, har Landets Billedkunst ikke gennemgaaet nogen Udvikling, næppe nok nogen væsentlig Forandring. Riger skabtes og opløstes, Erobrere kom fra Syd og Øst, Ægypten deltes og samledes igen, Kunsten vedblev lige trofast efter gamle Formler at gentage det samme snævre Udvalg af vedtagne regelrette plastiske Stillinger. Den sløjede til Tider hen for til andre Tider at rejse sig igen. Umiddelbart før Landet for stedse mistede sin Selvstændighed, havde den ægyptiske Kunst under Kongerne fra Byen Saïs en mærkelig Efterblomstring, en Art »Renæssance«, takket være et grundigt Studium af Mindesmærkerne fra »det gamle Rige«. Deres straalende Friskhed naaedes vel ikke atter, men de »saitiske« Portræthoveder har foruden en vindende Nethed og Nænsomhed i Behandlingen, en ejendommelig indtrængende Finhed og Skarphed i Karakteristiken, der kan minde om totusend Aar senere Værker af den ældste nederlandske Malerkunst.

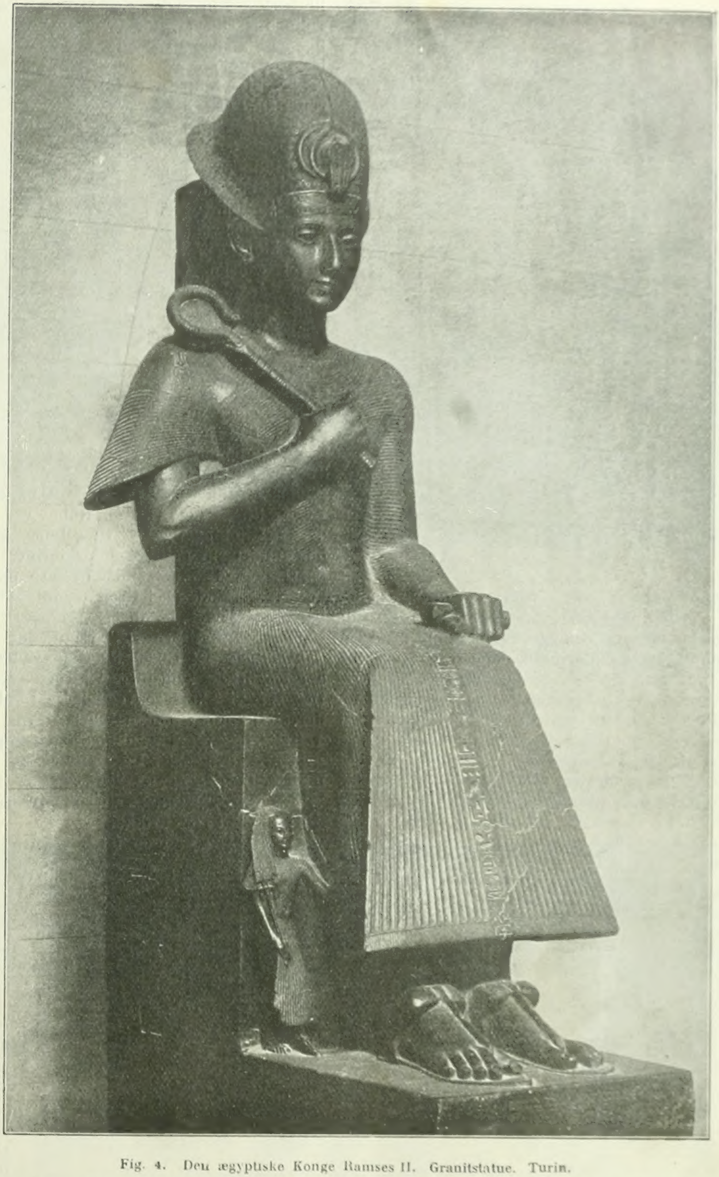


Fig. 4. Den ægyptiske Konge Ramses II. Granitstatue. Turin.

Den ægyptiske Kunst slog sig til Ro indenfor sin Begrænsning, længtes ikke ud over den og forlod den end ikke, da den græske Kunst havde vist, hvorledes Skrankerne kunde brydes. Thi de højthellige Traditioner stemmede ganske med deres Forestillinger om, hvorledes Kunsten gennem Enkelthed, Simpelhed, Ro og Rethed i Holdningen bedst kunde naa arkitektonisk Fasthed, monumental Mægtighed, udtrykke den ideale Værdighed, den store, stille Majestæt.

Nær de store Pyramider ligger den vældige Sfinkskolos, Solguden eller en Konge i Solgudens Skikkelse, ved sin Størrelse enestaaende mellem Verdens plastiske Kunstværker. Dens uhyre Løvekrop er dækket af Ørkenens Sand, det selsomme, søndrede og forvitrede Menneskehoved — endnu over 27 Fod høj fra Hage

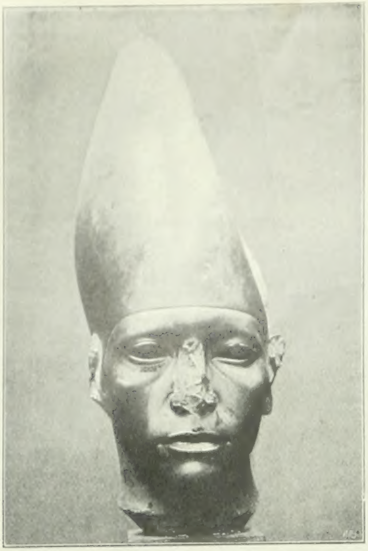


Fig. 5. Saitisk Hoved. Ny Carlsberg.

til Isse — med de vidtaabne Øjnes rolige Blik og den brede Munds vege, gaadefulde Smil er rettet mod Øst, hvor Solen staar op for — efter ægyptiske Forestillinger — at svæve som en Høg over Himlen. Den Kunst, der skabte dette Storværk, har været ganske klar over, hvad Stemning af ærerygtvækkende Højtidelighed den havde Vilje som Ævne til at fremkalde. Ej heller er Kunsten gaaet fejl af sit Maal i de imponerende Kongekolosser, der



Fig 6. Saitisk Hoved. Antiksamlingen i København.

sidder strunkt med de flade Hænder hvilende over de bøjede Knæ. En af dem, nu en Ruin, var fra Oldtiden berømt, fordi der ved Solopgang lød Klagetoner fra den, et Fænomen, derhar fundet sin naturlige Forklaring. Grækerne kaldte den Memnonstøtten, de mente, den husede Sjælen af Morgenrødens Søn, som dræbtes ved Troja; derfor sukkede den, naar Moderens Graad faldt over dens Skuldre som Dug.

Tro dog ikke, at Ægypterne selv kun var stive Alvorsmænd! At de ikke manglede Sans for Ynde, viser mange nydelige Fremstillinger af spærlemmede Pigebørn i Træstatuetter eller Haandtag paa deres smukke og fantasifuldt dannede Salvegemmer. Og hele det Livets brogede Mylder, for hvis Genfremstilling Statuerne kun bød en ubekvem Tumleplads, har ægyptiske Kunstnere vist os i Templernes og Klippegravenes lave Relieffer og malede Vægdekorationer. Der ser vi Skrivere ved deres Dont og Haandværkere i deres Boder, flittige Arbejdere, der slider med deres Gerning, medens den dovne faar Bastonade, Mursten skæres og Huse bygges, Soldaterne drager i Krig, belejrer Fæstninger og kæmper drabeligt med Fjenden, vi ser Sejlads mod fjerne Strande, Forlystelser med Syngepiger og Danserinder, Bønder med deres Kvæg, Landlivets Glæder, Jagt, Fiskeri, Vinhøst, Optog i Templerne og Sørgeskaren, der klager over den Døde. Billeder paa Mumiekister viser desuden Sjælen for Underverdenens strenge Domstol, hvor den skal vidnes skyldfri i at have nægtet den sultne at spise, den tørstige at drikke.

Fremstillingsævnen er ogsaa her begrænset, Billedet kun en farvet Omridstegning, der ikke alene er uden Perspektiv og uden Skygger, men i Virkeligheden ikke engang kender til Forkortning; skal der udtrykkes en Drejning af Kroppen, ses Brystet lige forfra (eller Ryggen lige bagfra), medens Benene staar i skarp Profil. Overalt er der samme snurrige Kejtethed, samme enfoldige Anstrengelse for at naa den størst mulige Tydelighed og derfor ikke lader noget være antydet, endsige gemt; saaledes er alle Børns Tegneforsøg. I egentlig kunstnerisk Henseende staar disse Fladebilleder langt under Statuerne. Figurkarakteristiken er slappere, flygtigere, mere over en og samme Læst, hvor det da ikke gælder Frem-

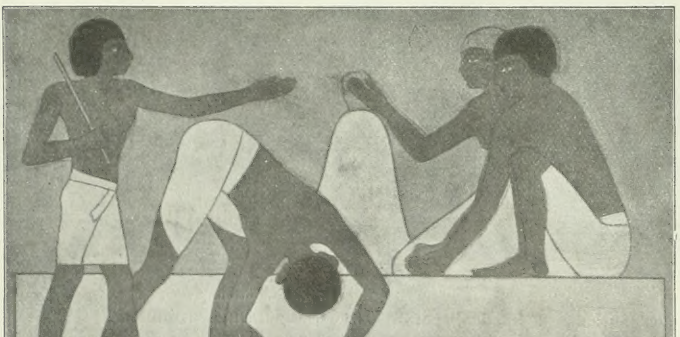


Fig. 7. Ægyptere polerer en Granitblok. Vægmaleri.

stillingen af saa interessante Fænomener som de fremmede Folkeslag, Ægypterne næppe nok regnede for at være rigtige Mennesker, f. Eks. Negere og Joder. Men allerbedst er Dyrene.

Mærkeligt nok er Dyrene det første, Menneskene har vidst at fremstille til Fuldkommenhed. Allerede Europas ældste Stenalderbefolkning har i Knogler indridset ypperlige Dyreprofiler, bl. a. et græssende Rensdyr, der er mesterligt opfattet og tegnet. Statuer af Dyr er i Ægypten ofte frigjorte for den Tvang, alle Statuer af Mennesker er underkastede; Løven ligger der med Bagbenene samlede, Forpoterne krydsede, Halsen drejet og Hovedet rejst i fyrig Vildskab. I Gudebillederne, hvor Hovederne af Høgen, Sjakalen, Ibisen og andre Dyr behændigt tilsættes Menneskekroppe, fornøjer den Omhu og Troskab, med hvilke alle Dyreformer — f. Eks. Ibisens Øjenparti og Næb — kan være gengivne. Selv den uanselige Torbist, der fremstilles i ægyptiske Amuletter, er studeret og karakteriseret med stor Finhed. Fladebillederne har fortrinlige Gengivelser af Husdyr, af Jagtvildt og Fugle; Fuglene er undertiden malte med en lethaandet Sikkerhed og Friskhed, der minder om Japanesernes paa dette Omraade fra de lakerede Bakker velkendte Dygtighed.



Fig. 8. Hestespand. Assyrisk Relief. Det britiske Museum, London.

Alligevel er i Henseende til Dyrefremstilling — men ogsaa kun i den — et af Asiens gamle Kulturlande nok saa mærkeligt som Ægypten. Det er Assyrien, fra hvis Stormagtstid mellem Aarene 900 og 600 f. Kr. F. mange Kunstværker, især store og flade Alabastrelieffer, er bevarede. Menneskene viser en fra Ægypterne forskellig Race og et raaere Ideal. De fremtræder plumpt pralende, med det lange Skæg friseret i sirlige Krøller, klædte i kostbare Stoffer, der dog gerne lader se de unaturligt svulmende Muskler i deres Slagsbroderarme og tungttrædende Elefantben. Men Dyrene, som mest fremstilles for at vise Kongernes utrolige Mod og Dygtighed som Jægere, er sete med skarpe Øjne, der ikke alene godt har opfattet dere Form, men ogsaa deres Liv og især deres Død. En Pil er gennem Skulderen trængt ind i Hanløvens Bryst, den krummer Ryggen, stemmer Forbenene stift imod Jorden; medens Øjet udspiles i Dødens Rædsel, opkaster den Strømme af Blod. Hunløven er ramt i Rygraden, mat slæber den de lammede Bagben efter sig og sender sit sidste Brøl mod den

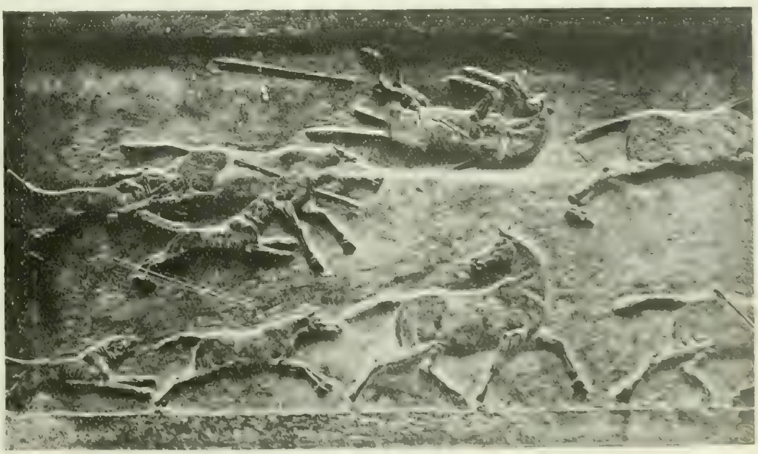


Fig. 9. Jagt efter Vildæsler. Assyrisk Relief. London.



Fig. 10. Saaret Løve. Assyrisk Relief. London.

medynkløse Himmel. Løven gaar mod Veidefolket. Mange er truffne af Kongens Pile og Løvinderne er slupne med dem, en glubsk Bulbider glammer mod et Føl, der strækker ud, alt hvad dens Ben kan række, og se, Moderen, der selv er i Fare, sagtner sit Løb, drejer Hovedet og kalder med ængstelig Vrinsken sit stakkels Barn til sig. I sin Art staar disse dramatisk gribende Fremstillinger, hvor Hjertets Stemme første Gang drister at lade sig høre, uovertrufne af al senere Kunst, som heller ikke har haft Assyrernes gode Lejlighed til flittige Studier af slige Æmner.

Fra Tiden ved Aar 500 f. Kr. F. er de store Reliefriser af farvede, brændte og glaserede Tavl, der er fundne i Ruinerne af et persisk Kongepalads. Ogsaa her har Løverne, skønt dekorativt behandlede, den hvæsende Fyrighed og jærnstærke Senekraft, som kun Folkeslag, der har kendt dem nøje i Naturtilstandene, i Kunsten har ævnet at meddele dem. Frisen med Perserkongens Bueskytter, Livgardens »Uovervindelige«, er dejlig i Farven, der baade er straalende og mild, fuldendt harmonisk. Mindre imponerer den Kunst, med hvilken Figurerne er formede. De er som Tinsoldater støbte i samme Form og gentagne i et Regiment. Despotens tro Slaver er den ene som den anden, de lever ikke, skal heller ikke leve, kun skræmme. At naa fuld Frihed i Menneskeskikkelsens Behandling var i Virkeligheden umuligt for Kunsten, saa længe den tjente under den ene eller den anden af disse østerlandske Despoter, der alle lige selvforgudende kaldte sig Fyrsternes Fyrste, Kongernes Konge, Fjendernes Skræk, og mindst af alt tænkte paa at løsne en Lænke eller lindre et Tryk, var det end kun de kunstneriske Reglers. Fast og ubrydelig, kold og stor som Is over Havet laa Despotiets Aand over Menneskenes Virken, dræbende alle Udviklingsspirer. Kun et frigjort Folk som det græske kunde frigøre Kunsten.

Grækenland havde allerede i det andet Aartusende f. Kr. F. haft en vidtstrakt Kultur, som efter den Kongestad, hvor dens betydeligste Levninger er fundne, kaldes »den mykeniske«. Over dens gamle Byport staar endnu fra den Tid et stort Relief med en Søjle mellem to Løver. Mærkeligst er det Kunsthaandværk, der især er kommen frem fra Kongegrave, Vaaben, Smykker, Kar, prydede med de samme Spiralsnoninger, vi kender fra vor egen nordiske Bronzealder, undertiden ogsaa med Dyr, som et Guldbæger, hvis Relieffer viser, hvorledes vilde Tyre indfanges og bøjer sig under Aaget, eller med Figurer, som en guld- og sølvindlagt Broncedolk, hvor en Løvejagt er fremstillet uden stor Omhu i Tegningen, men med en forbausende og løfterig sprudlende Livfuldhed.

Hele denne Kultur gik til Grunde under den Folkevandring, ved hvilken den doriske Stamme omtrent 1100 f. Kr. F. trængte ned i Grækenland. Der kom saa den mørke Tid, der kaldes Grækenlands Middelalder, og hvorunder Kunsten sank til det laveste Barbari for atter at hæve sig langsomt og sent. Den elegante mykeniske Ornamentik afløstes af den »geometriske« Stils tørt kantede Skabeloner, disse atter af fra Østerland laante Motiver, hvorimellem særligt græske omsider dukkede frem og fortrængte alle andre. Skulpturen havde til sit Udgangspunkt rene Træstolper med en svag Antydning af menneskelig Form. Møjsommeligt og taalmodigt stræbte den at forbedre og forskønne disse Dukker. Skridt for Skridt lykkedes det ogsaa; Forholdene blev rigtigere, Formerne skarpere, Brystkassen udhvælvedes, Albueleddene begyndte at bøjes, Stivheden i den ensformige Retstilling, der her endnu mere end i Ægypten havde været gældende Lov, formindskedes, opløstes endelig helt. — Tidligt lod de græske Kunstnere ane deres faste Ideal, kende deres Vilje til at fremstille den nøgne Mandsskikkelse lydefrit. De elskede Nøgenheden, ikke fordi den var Natur, men fordi den havde vist sig at gavne deres Idrætter bedst, og fordi de forstod, at ikke Hovedet alene, men hele Legemet, udviklet harmonisk i alle sine enkelte Dele, betinger Sundhed og Styrke, Lykke og Magt. De saa paa de nøgne Legemer med det prøvende og forstaaende Blik, hvormed Hestekenderen undersøger en Hest, og paa de veludviklede smukke Legemer mindst med samme Beundring, samme Hjertensfryd, som Hestekenderen føler, naar han ser et dejligt, ganske fejlfrit Fuldblodsdyr. Intet var dem over dette, intet ved Siden af dette. Selve de salige Guder var jo kun Idealer af en

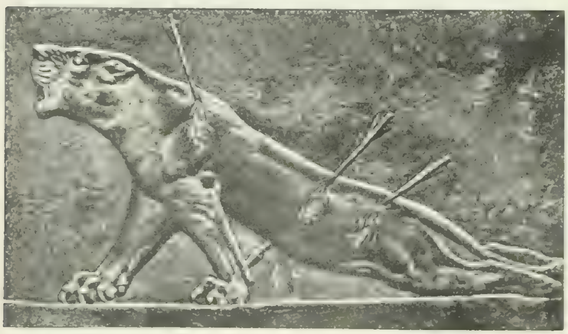


Fig. 11. Saaret Løvinde. Assyrisk Relief. London.

Legemsskønhed, der evigt forblev uforringet af Alderdom og af Sot. — Naar vi ser de Figurer, der efter 500 f. Kr. F. opsattes i Gavlene af et Tempel paa Øen Ægina ganske paa samme Maade som [illegible] Gruppen i København er opsat over Indgangen til Frue Kirke, saa erkender vi vel et stort Fremskridt over de plumpe Skulpturer, der et Aarhundrede tidligere udførtes til et Tempel i Selinunt og over alle de i samme Stivhed som Ynglingefiguren fra Tenea holdte Skikkelser, græsk Kunst havde udført i den mellemliggende Tid, men Fuldkommenheden er ikke naat. Gudinden Athene standser her en Kamp, der drejer sig om, hvorvidt en slagen Helt skal tilfalde Grækerne eller Fjenden; Krigerne er nøgne, ikke efter Krigernes, men efter Kunstens Skik. Vi stødes af Figurernes kantede Bevægelser og endnu mere over deres taabelige Smil, der kun skyldes en indgroet og her yderst uheldigt anvendt Vane hos den tidligt græske, saakaldt »arkaiske« Kunst. Men Ægineterne fortjener alligevel Ærbødighed: Formbehandlingen har baade Alvor og Kraft, og der er vovet et lille, men afgørende Skridt ud over hidtil urørte Skranker, de forhen gældende Verdenslove for Figurstillinger er sat ud af Kraft. Vi faar da bære over med, at vi tydeligt ser, hvad Møje det har kostet. Et Baand er brudt, og i den jublende stolte Opgangstid, der fulgte Grækernes Heltesejre over Perservælden, brast hurtigt alle de andre.



Fig 12. Dolkklinge med Fremstilling af en Løvejagt Fra Mykene. Athen

Hos de omtr. 50 Aar senere Gavlgrupper fra Zeustemplet i Olympia er endnu en Del af det gammeldags tilbage, dog næppe stort mere, end hvad netop allerbedst passer for slige arkitektoniske Dekorationer. De er fundne i Stumper og Brokker, men det er let at danne sig rigtige Forestillinger om den oprindelige Helheds strengt symmetriske Anordninger. I den østlige Gavl saas de rolige Forberedelser til en skæbnesvanger Væddekørsel; selve Gudernes Konge Zeus var Kampdommer. I den vestlige Gavl saas det Virvar, der vaktes, da de vilde Hestemennesker, Kentaurerne, brød ind ved et Bryllup for at rane Kvinderne; her stod den beskærmende Gud Apollon befalende i Midten. Medens de nøgne Partier i disse Grupper ofte er behandlede med udmærket Kunst, er Drapperierne paafaldende forsømte. Til samme Tempels Udsmykning hørte 12 Relieffremstillinger af Halvguden Herakles' Bedrifter. Paa Resterne af et ser man ham, hjul-



Fig. 13. Arkaisk Atlethoved Ny Carlsberg-Glyptotek.



Fig. 14. Arkaisk Ynglingefigur (»Apollon fra Tenea«). München



Fig. 15. Gavlgruppe fra Ægina-Templet. München.

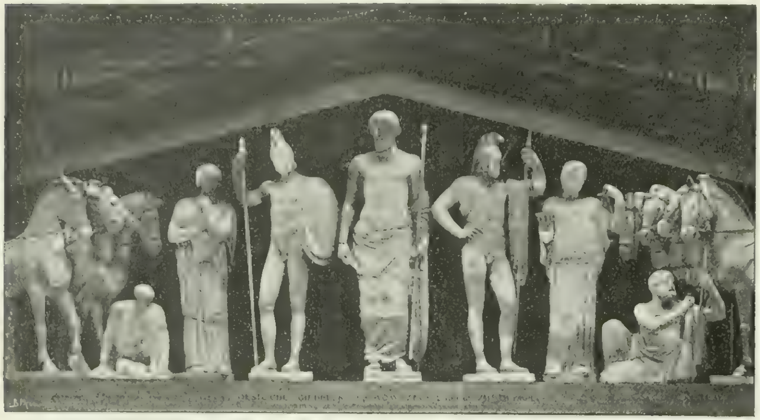


Fig. 16. Østgavlen fra Zeus-Templet i Olympia. (Efter restaurerede Afstøbninger.)



Fig. 17. Vestgavlen fra Zeus-Templet i Olympia. (Efter restaurerede Afstøbninger.)

pen af Gudinden Athene, understøtte Himmelhvælvingen, medens den Kæmpe, Arbejdet ellers var betroet, bringer ham Guldæbler fra Vestens utilgængelige Have.

En egen stilfuld Ynde udmærker dette og mange andre Værker, der endnu har noget af det gammeldags, det arkaiske i. De kan undertiden, som et i Mysteriernes By Eleusis fundet Relief, der viser to mægtige, alvorsfulde Gudinder stille bringe deres Velsignelser til et af Jordens Børn, eje en gribende Kirkehøjtidelighed. Eller deres stramme Holdning kan, som den ved Oraklets By Delfi fundne Bronzestatue af en Vognstyrer, forenes med en højst indtagende ungdommelig Friskhed. Senere Tider, i hvilke den for al Tvang frigjorte Kunst havde sprunget sig træt, har med Vemod erkendt de tabte Egenskaber hos hin ikke helt udviklede Kunst, den ængstelige Uskyld, religiøse Alvor, fine, dybe Følelse, hartad jomfruelige Blysomhed, med hvilken de gamle, der endnu hildedes i mange barnlige Vaner, tog deres Opgaver, gik til deres Arbejde, »halvt Barneleg, halvt Gud i Hjærtet«. Allerede i Oldtiden fremkom af dens Værker talrige Efterligninger, der rigtignok fattes de gærende Safter hos Træet med de bugnende Knopper; deres visne Tørhed



Fig. 18. Atlas og Herakles. Metope-Relief. Olympia.

rober, at de ikke er ægte »arkaiske«, men »arkaistiske«. Ogsaa i vor Tid har en Kunst, der kunde alt andet uden netop det at være uskyldig, ofte tyet til de gamle, naive Kunstformer for at bede dem hjælpe sig dertil. Stemningsværdien hos arkaisk græsk Kunst er allerede bleven udpeget af Thorvaldsen. Han istandsatte de gamle Figurer fra Ægina og har benyttet en af dem, en lille Dekorationsfigur, til sin Statue af »Haabet«, denne ranke Jomfru, der fremskrider saa søvngængeragtigt fast, saa forunderligt stille festligt, varsomt bærende Vidunderblomsten, der bringer Trost.



Fig. 19. [illegible] Hund [illegible] beluret Athenes. [illegible] Omtrent samtidigt med Gavlgrupperne fra Olympia.
(Ikke omtalt i Teksten.)

Hvor grundigt de græske Billedhuggere afkastede det hæmmende Aag, viser blandt alle os kendte Værker fra Gennembrudstiden klarest en Statue af en ung nøgen Atlet, der slynger en Diskusskive ud efter Maalet. Legemet bøjes sammen, medens højre Arm strammes for at give den tunge Bronzeskive Fart. Skarpe Øjne har opdaget, at der endnu er lidt Kejtethed tilbage i Forbindelsen mellem Bryst og Bug under den stærke Drejning, en Smule skematisk Tørhed i Haarets Behandling; Figuren er ogsaa vel meget beregnet til kun at ses fra den ene Side. Men denne springske Figur har intet af den gamle, stive Symmetri, som synes at angive en evig Uforanderlighed; Handlingens Liv og den spændende Kraftudfoldelse er med Ørnesikkerhed grebne i Øjeblikkets Flugt. De Marmoreksemplarer, vi kender af denne Statue, er kun antike Kopier efter en Bronzeoriginal, der skyldtes den højtberømte **Myron**. Ogsaa et andet af denne Kunstners Værker er os kendt fra Kopier. Et græsk Sagn fortæller, at Snillets Gudinde Athene havde opfundet Fløjtespillet, men da det misklædte Ansigtet, bortkastet Fløjten, som en Skovguddom Marsyas fandt til sin Ulykke, thi stolt over sin Færdighed som Fløjtespiller, udfordrede han selve Musikens Gud til Væddestrid, blev overvundet og flaaet til Straf for sin Hovmod. En Tid, der ikke forstod Motivet for Myrons Figur, Marsyas, der viger studsende tilbage i Undren og Henrykkelse over sit Fund, har tilføjet Armene og givet ham Kastagnetter i Hænderne. At Kunstneren har været en energisk Fremskridtsmand, viser ikke alene Stillingens Liv, men ogsaa Ansigtets udtryksfulde Minespil, det varede endog ret længe, inden græsk Kunst atter for Alvor fortsatte Forsøg i denne Retning.



Fig. 20. Bronzestatue af en Vognstyrer. Delfi.

Langt de fleste af de genfundne antike Statuer er kun Gengivelser eller fri Efterligninger af berømte Originaler, kun fordringsløse Dekorationsfigurer, som romerske Billedhuggerværksteder sagtens har ført paa Lager. Der er himmelvid Forskel mellem dem og de lemlæstede Brudstykker, der er levnet os af den ypperste græske Kunsts originale Værker.

Paa Klippeborgen i Athen rejste den Slægt, der efterfulgte Persernes Overvindere, et Tempel for Byens Skytsgudinde, den jomfruelige Pallas Athene. Billedhuggeren **Fidias** havde Ledelsen af Parthenonstemplets Udsmykning. Over dets østlige Indgang saas i Gavlens Grupper Gudinden fuldtrustet udsprungen af Fader Zeus' Pande, alle Guder undredes og henryktes ved at se hende fremtræde. I den modsatte Gavl var fremstillet hendes Strid med

[illegible]

[illegible]

Mellem Tagets arkitektoniske Støtter var i kvadratiske Relieffer fremstillet Optrin af Kampen mod Kentaurerne. Det var Barbarer lig de nyligt besejrede, og et Billede som det af det vilde Hestemenneske, der med viftende Svans sprænger hoverende hen over Ynglingens Lig, kunde nok vække et bittert Minde om det ædle Blod, Kampen havde kostet. I Parthenons indre Gaard fortalte en lang Frise med et Utal af Figurer i lavt Relief om Fædrenestadens Hæder og Lykke. Der saas det festlige Folketog, der i Athen hver fjerde Sommer bragte et nyt Slør til Athenes urgamle, hellige Træbillede: Tempeljomfruernes Procession i afmaalt Skridtgang, Offerdyrene og deres stærke Vogtere, Præster og Fløjtespillere, kraftigt styrede Firspand, Rytternes store Skare, som mange unge Mænd ilsomt beredte sig til at følge. Hestene prustede og stejlede, uregerlige som Bølgerne, men Posejdon havde lært Athens Mænd at tøjle dem begge, og i Korsangen lod det:

Endnu en Fryd for mit Fædreland nævne jeg vil:
Den store Havguds ypperste Skænk,
vor højeste Stolthed:
Hestmagt, Følmagt, Havmagt.



Fig. 21. Antik Kopi efter Myrons Diskuskaster.

O Kronos Søn, Drot Posejdon!
Til saadan Glans hæved Du os,
Du som først gav Hesten i Mund
paa disse Strande det tæmmende Bidsel!



Fig. 22. Antik Kopi efter Myrons Marsyas. Rom.

Oppe paa Frisen saas ogsaa Guderne. Efter at være traadte ud af Templet, havde de sat sig til Hvile for at nyde Skuet af dette Optog. — Som paa alle de gamle græske Skulpturværker forhøjedes Virkningen ved Bronzeprydelser og velvalgte Farver.

De Lærdes Forklaringer kan nu undertiden være vaklende eller modstridende overfor det, Tidens Tand og mange Vaader har levnet af Parthenons Skulpturer. Oldtidens Athenienserе forstod Meningen til Punkt og Prikke. Der var Kunst, der var saa fuldkommen folkelig, som i vor Tid Kunsten sjældent er det, mindst lige saa folkelig som hos os f. Eks. Landsoldaten i Fredericia er eller har været det. Hvor god denne Figur kan være, taaler den næppe at nævnes i samme Aandedræt som Parthenon. Naar den her er bleven det, er Hensigten at lade den tjene til ikke alene at forklare Parthenonskulpturernes Folkelighed, men ogsaa deres Stemning. De udtalte den nationale Stolthedsfølelse, de rummede Genklang af jublende Sejrsfanfarer; vé den Athenienser, hvis Kind ved at se dem ikke blev rød fra det varme Blod, Glæden lod strømme hen over Hjærtet! Parthenon var mere end et Skønhedsunder; derfor syntes selv den ringeste, der havde medvirket til at rejse det, adlet; derfor belønnede det taknemlige Folk de Lastdyr, som havde slæbt Marmor derhen, med Ret til at græsse paa Byens bedste Græsgange.

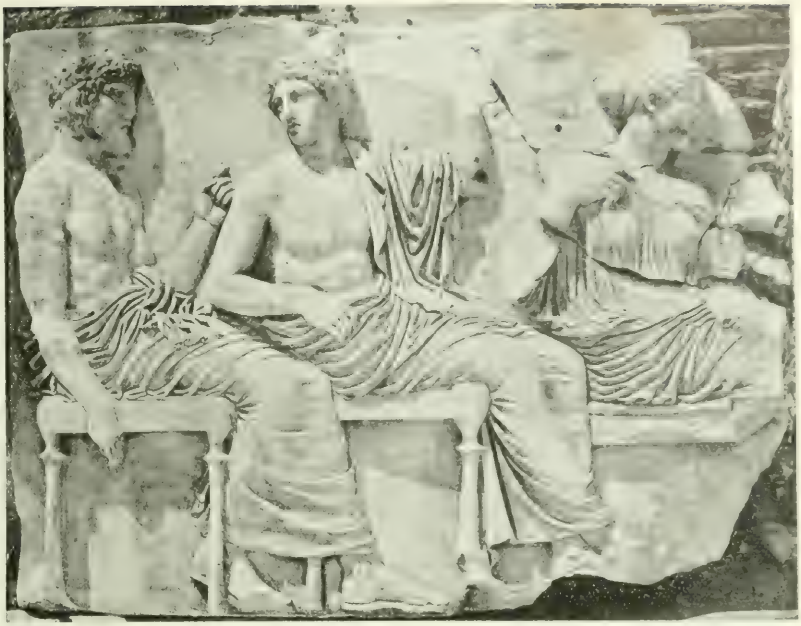


Fig. 23. Gudeskikkelser. Fra Parthenonfrisen. Athen.

Af Frisen er mest bevaret, om end kun i forvitrede Brudstykker. Æmnet er dejligt, men Behandlingen er endnu dejligere. Hvad der først og stærkest betager, er selve Linjeføringens Rytmik, den strømmende Velklang i Omridsenes melodiske Stigen og Dalen, stolte Rejsning og friske Brydning, den Rytmik, som altid er beundringsværdig i græsk Kunst, men intetsteds mere eller saa meget som her. Thi her har den græske Søgen det rette i Midten mellem de farlige Yderligheder truffet Maalet i Centrum; fra træet Tørhed og vilter Uro er lige langt, Stillingerne er stilfulde uden at være ensformige, mange Smaaiagttagelser af Tilfældigheder har fundet Plads, uden at Værdigheden nogetsteds er brudt eller blot truet. En gammel Vedtægt paabød, at alle Hoveder af Hensyn til Virkningens Harmoni skulde anbringes i omtrent samme Højde. De siddende Guders Hoveder er i Højde med Rytternes, men derved vises snildt, at ogsaa deres Ydre er mægtigere end Menneskenes. Alt overflødigt er bortkastet, baade Gadens Tilskuere og alle Angivelser af Stedforhold. Vi ser vel Folkelivet for os, men dog løftet op i det straalende Lys af en Kunstens Forklarelse, der har ført alt til endnu højere Fuldkommenhed, end det i Virkeligheden besad, gjort Hestene endnu væligere og Menneskene endnu mere anstandsfulde end de var, Jomfruerne rankere, Mændene herligere af Legemsbygning, Hovederne mere ædeltskaarne i Formerne og Udtrykket mere ophøjet alvorligt. Det individuelle Særpræg er udvisket og bortslettet. Det er det ganske pletfri, rent og strengt ideale Billede af det atheniensiske Folk som Blomsten af Hellas.

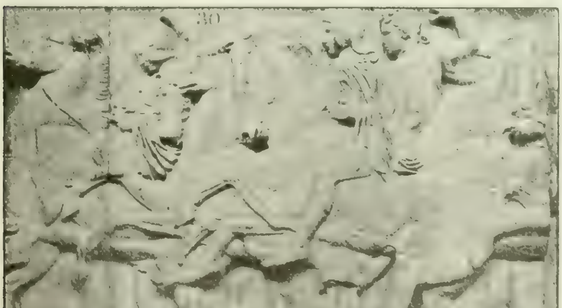


Fig. 24. Ryttere. Fra Parthenonfrisen. London.

I Gavlgruppernes faa Statuerester er Formen endnu mere beundringsværdig. I Hovedet af Nattens i Oceanet dukkende Hest, i Fragmenterne af de rytmerige Kvindeskikkelser, hvis Klædebon er saa vidunderligt dejlige, i de grusomt lemlæstede Kroppe af Guder eller Halvguder, har Formbehandlingen forenet den fyldigste Bredde med den skarpeste Bestemthed, det friskeste Liv og den ædleste Skønhed. En Billedhugger har om disse Kroppe sagt de mindeværdige Ord: De er som støbte over Naturen, men hvor finder vi saadanne Legemer! Den organiske Form, Bevægelsen, Livets egen Karakter kan ikke være mere skuffende naturtro gengivne. Men mod disse synes de Legemer, vi kender, kun at tilhøre en usselt vantreven Slægt. De skønneste Former i Naturens bedste Forbilleder har Kunstneren udvalgt, samlet, rejset, [illegible]



Fig. 25. Figurer fra Parthenons Østgavl. Øverst tilvenstre ses Metopen med den triumferende Kentaur. London.

til højere Udvikling, indtil de naaede det overmenneskelige, guddomslignende, de absolute og evigt gyldige Idealer for den legemlige Skønhed. Højere mod dette Maal har Kunsten ikke kunnet naa. Og saa højt aldrig mere.

Inde i Parthenons Helligdom stod Fidias' omtrent 30 Fod høje Athenestatue, formet i Elfenben og Guld; en rigtsmykket Hjælm med mægtig Fjerbusk sad paa hendes Hoved, højre Haand bar Sejrens Gudinde, venstre var støttet til et Skjold, bag hvilken den hellige Borgslange var kroben i Læ. Nogle jammerlige Smaakopier har bevaret os Motivet. For Indbyggerne paa Øen Lemnos havde Fidias til Borgen i Athen

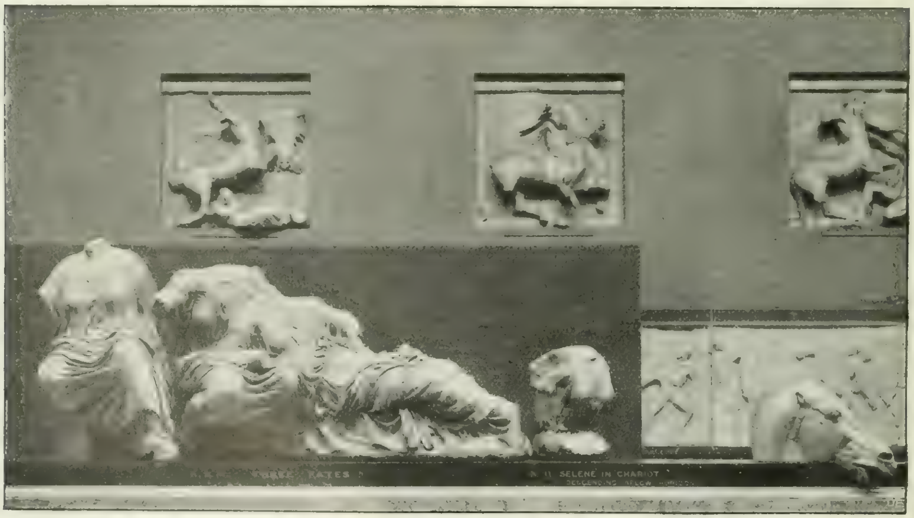


Fig. 26. Figurer fra Parthenons Østgavl I Baggrunden en Del af Frisen og nogle af Metoperne. Det britiske Museum. London.



Fig. 27. Statuette. Haandværksmæssig Kopi efter Fidias' Athene-Statue fra Parthenon. Athen.



Fig. 28. Athenestatue i Dresden (Hovedet i Bologna). Efter Furtwänglers Formodning Kopi efter Fidias' lemniske Athene.

udført en mindre højofficiel Athenefigur, som var Oldtiden særlig kær, og af hvilken en Kunsthistoriker tror at have fundet en tilforladelig Kopi i en storladen, indtagende stemnings- og alvorsfuld Fremstilling af Gudinden; hun har her holdt Hjælmen i venstre Haand og støttet højre til sin Lanse. Fidias var den rette Fortolker af Gudernes Majestæt; de vage Forestillinger om deres ydre Karakter krystalliserede han i saa klare og fremtidsgyldige Former, at han paa en Maade har meddannet den græske Religion. Hans kolossale Guld-Elfenbens Statue af Tordneren Zeus i Olympia sagdes Guden selv ved et naadigt Tegn at have skænket sit Bifald, den virkede gribende og opbyggende, og blev Maalet for mange Valfarter. Men Grækenlands og hele Verdens ypperste Billedhugger høstede daarlig Løn for sin Gerning. Vi kender ikke ret hans Vanskæbne. I en af Aristofanes' drilske Farcer siges, at Fidias' Ulykke jog Freden fra Athen, »derfor er hun vel saa smuk, da hun er hans Frænde«. Senere Beretninger vil vide, at han døde i Fængslet som Offer for politiske Modstanderes Rænker.

Vel var Athen den By, hvor Kunsten stod højst i Flor, men den var ikke uden Medbejlere. »Ikke blot i Athen, jeg ser, Templer knejse paa Søjlerad,« synger i et af Euripides' Skuespil et Kor af athenien-



Fig. 29. Amazone. Rimeligvis Kopi efter Polyklet. Berlin.



Fig. 30. Spydbærer. Kopi efter Polyklet. Museet i Neapel

siske Piger, medens de ved Templerne i Delfi nøje betragter en Række Skulpturer, der nyligt er genfundne, men iøvrigt tilhører Tiden før Fidias. I dette forunderlige Rige, hvis Tilstande var lignende, som de paa Sjælland vilde være, hvis Slagelse førte stadige Fejder med Ringsted og Roskilde for undertiden at enes med dem om et Tog, der skulde knække Helsingørs truende Magt, var der ogsaa, hvad Kunsten og Kunstens Værker angaar, stedsevarende ilter Kappestrid mellem en Vrimmel af Byer. De græske Stæder havde grundet Kolonier langs Middelhavets Kyster, Kolonibyerne atter andre. Og til Lilleasien, Nedreitalien, Sicilien, til hvert et Sted, hvor græsk Tunge taltes og græsk Kultur havde fæstet Rod, førtes Kunstens Udvikling i ny og glimrende Former med en Sikkerhed og en Hurtighed, der ikke var mindre end den, med hvilken efter en Digterfremstilling Efterretningen om Trojas Fald ved Baunebaal fra Ø til O bragtes hjem til Argos. Men i Kærnen af det gamle Hellas var Baalet først bleven tændt.

Paa Fidias' Tid virkede i Argos Billedhuggeren Polyklet. Da fire græske Billedhuggere for Artemistemplet i Efesos hver skulde fremstille en af de krigslystne Jomfruer, Amazonerne, der efter Sagnet søgte Artemis' Beskyttelse, da Grækerne omsider havde overvundet dem, sejrede Polyklet endog over selve Fidias.

Blandt de Amazonestatuer, vi kender, tilkommer Prisen ogsaa den, der af gode Grunde antages for at gengive Polyklets Original. Medens Fidias kun behøvede at lade sin sikre Smag styre sit Genis høje Flugt, søgte Polyklet at trænge til Bunds i Erkendelsen af Skønhedens faste Love, at finde de smukkeste Proportioner, beregne de bedste Størrelsesforhold mellem Hoved og Krop, Haand og Arm og andre af Legemets Dele, Omfanget af de Former, der har den rette Førlighed og hverken er for fede eller for magre, endeligt ogsaa at udgranske Reglerne for fuldtud plastiske Statuestillinger, der sete fra alle Sider byder den skønneste Formopbygning og Formfordeling, det rigeste Linjespil indenfor den rolige Harmonis faste Begrænsning. Summen af sine Overvejelser nedlagde han baade i et Skrift og i en Bronzestatue af en stolt fremadskridende, mandhaftig Spydbærer, Teori og Praksis paa samme Tid, derfor kaldet Rettesnoren eller »Kanon«; »Kunstnerne«, siger en romersk Forfatter, »hentede nemlig fra den Kunstens Grundtræk ligesom fra en Lov, idet Polyklet var det eneste Menneske, som ansaas for at have fremstillet Kunsten selv i et enkelt Kunstværk«. At Figurens Hovedvægt hviler eftertrykkeligt paa det ene Ben, var et Motiv, Kunstneren havde udarbejdet og fastsat som stedsegyldigt. Blidere baade i Stemning og Formkarakter var Polyklets Statue af en Yngling, som efter at have vundet Prisen i Idrætkamp, fæstner Bindet, der er Sejrens Tegn, om sin Pande. Et herligt Motiv, Grækeren i sit Livs stolteste Øjeblik! Triumfatoren er uden den hovmodige Brovten, tidligere og senere Tiders Sejrsminder saa ofte viser, han kender Lykkens Omskiftelighed og ved, at Guderne er det ydmyge Sind naadigst. Mindre brusende mægtigt end Fidias, men ikke mindre skarpt og fint, har Polyklet udformet Idealer, det græske Folk bar ved sit Hjerte. — Fra den udsøgte Finhed og Omhu i Overfladens og Formernes Behandling, der skal have udmærket Polyklets Arbejder, staar Kopierne efter dem fjernt, men en god Del af den er igen i Bronzefigurer, der skyldes Kunstnere, uddannede i hans Skole eller underkastede hans Paavirkning. Figurer som den, der kaldes »Idolino«, »den lille Gud«, en henrivende fin og yndefuld Fremstilling af en græsk Yngling, der sagtens har nedlagt sit Offer paa et Alter.



Fig. 31. »Idolino«. Det arkæologiske Museum i Florens.

En ædel Statue af Kærlighedsgudinden, der med højre Arm løfter en Flig af sin — paafaldende klæbrige — Kjortel, regnes for Kopi efter den højt beundrede »Afrodite i Haverne«, et Værk af Alkamenes, Fidias' bedste Elev og Medhjælper. En Diskuskaster, hvis Blik opmærksomt undersøger Banen, [illegible] udkaster Skiven, formenes at gengive et andet af hans Værker. Vanskelighederne ved at bringe den antike



Fig 32. »Karyatide« fra Erektheion. Det britiske Museum. (De andre fem Karyatider endnu paa deres oprindelige Plads).



Fig 33 Afrodite Maaske Kopi efter Alkamenes. Louvre. Paris.

Litteraturs spredte — end ikke altid nøjagtige — Efterretninger om Kunstværker i Samklang med Arbejder, vi kender, opfordrer iøvrigt til stor Varsomhed i at godkende de nyere Forskeres Gisninger og Formodninger som virkelige Kendsgerninger.

Mange Skulpturrester fra græske Templer slutter sig nær til Parthenonfigurernes Stil. Til de kosteligste hører de stolte Jomfruskikkelser (»Karyatider«), der som Søjler bærer Gesimsen af den aabne Hal ved Erektheiontemplet i Athen. Paa en fremspringende Pynt af Borgklippen dér staar det lille, fine Tempel for Sejrsgudinden Athene, »som Sejrsgudinden stod paa Athene Parthenos' Haand«, har en dansk Maler (Joakim Skovgaard) smukt og træffende sagt. Derfra er Brudstykker af herlige Friser med Sejrsgudinder, der forbereder Takofre og rejser Trofæer; særlig berømt er én, der i en mærkelig ynderig Bevægelse et Øjeblik stanser sin Flugt for at fastbinde en løsnet Sandal. I en Frise fra et Tempel i Bassæ er Udførelsen ret raa, men Slagsmaalet med Amazonerne næsten overdreven livfuldt fremstillet. En overraskende Dristighed i Valget af det plastiske Motiv viser Resterne af den af Pæonios til Olympia udførte Sejrsgudinde, der flyver ned gennem Luften og lader Kappen som et Sejl foldes ud for Vinden.

Et af de allerdejligste græske Værker fra det femte Aarhundrede f. Kr. kender vi kun fra Kopier. Vi ved ikke Bestemmelsen for det originale Relief — hvis det da var et Relief og ikke et Maleri — ej heller



ANTIK KOPI EFTER KEFISODOTOS

FREDEN MED RIGDOMSGUDEN (EIRENE MED PLUTOS). MÜNCHEN



Fig. 34. Sejrvinder. Kopi efter Polyklet. Funden paa Øen Delos. Athen.



Fig. 35. Diskuskaster. Vatikanet, Rom.

Kunstnerens Navn. Da Sangeren Orfeus havde mistet sin Hustru, rørtes Skyggernes Hersker af hans Klager og bød Guden Hermes føre hende tilbage til Livet og Lyset, kun maatte Orfeus paa Vejen ikke se sig tilbage, da var hun tabt. Nær Maalet har han i Uro, i Tvivl om hun virkelig fulgte, overtraadt Forbudet; det er forbi, og i et langt Afskedsblik siger de nu hinanden Farvel for stedse. Efter det femte Aarhundredes Skik er Figurernes Aasyn rolige, det er kun Stillingerne, der giver Fortællingen, men den er udtrykt med en Klarhed, en Varme, en Følelsens Inderlighed, som peger langt ud mod Kunstens Fremtidsbaner.

En ved sin milde Værdighed meget smuk Gruppe af Fredens Gudinde med den lille Rigdomsgud paa Armen vides at være en Kopi efter et Arbejde af Ketisodotos, en ældre Slægtning, maaske ældre Broder til den berømte Praksiteles. Uagtet den stammer fra første Halvdel af det fjerde Aarhundrede før Kr. F., røber den intet af den Gæring, som alt da maa være begyndt i den græske Kunst. Thi kort Tid efter gennemtrænges den af en helt ny Aand. Forandringen var Fremskridt, utvivlsomt! Men den var lige saa sikkert i væsentlige Henseender Tilbagegang. Saadan er i Kunsten ofte det, man kalder Fremskridt. Blikket vendes mod ny Værdier, der i Tidsbølgens Stemning synes langt mere attraaværdige end de indvundne. Katten, der har Musen i Munden, slipper den for at indfange Rotten. Men Eftertiden ryster jævnligt paa Hovedet og finder det, der er tabt, vigtigere end det, der er naaet — hvis det er naaet.

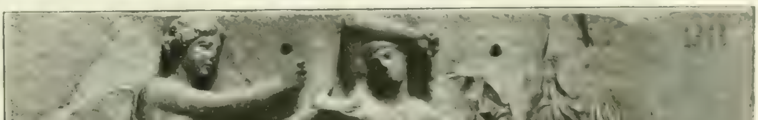


Fig. 36. Brudstykke af Frisen fra Bassæ. Det britiske Museum.

Der var jo saa meget, den gamle Kunst i al sin Fortræffelighed enten ikke havde ævnet eller slet ikke haft Øje for. Den vise Sokrates havde dog Ret i som henhørende til Kunstens vigtigste Opgaver at nævne Udtrykket for Sjælen i Aasyn og Miner, Gengivelsen af Tankens Spejl, Stem-



Fig 37. Orfeusrelieffet. Museet i Neapel.

ningens bølgende Liv, det indre, aandelige Menneskes skiftende Liv i bløde Drømme og vaagnende Lidenskab. Der var en stor Udvidelse af Kunstens Raaderum at vinde ved at gennemføre og uddybe Særmærket mellem forskelligartede Skikkelser; Kærlighedsgudinden burde jo fremstilles saaledes, at alle ret følte hendes Magt over Mænds Sind og Sanser. Og da den ny Tids Kunstnere byggede solidt paa Forgængernes Arbejde, og ikke blot behandlede Formen med Dygtighed og Kraft, men ogsaa med Omhu og Finhed, hører dette Tidsrum til Verdenskunstens mest glimrende og beundringsværdige.



Fig. 38. Demeter fra Knidos. Det britiske Museum.

Men — thi et »men« maa alligevel følge — med den overvundne og tilbagelagte Strænghed gik ogsaa den høje og hellige Alvor, med hvilken den var forbunden, i Graven. Aasynets stillestaaende Udtryk var hos de gamle mere end en Vane, det angav et Selvbeherskelsens Ideal, der veg bort som mange andre Idealer, Grækerne havde haft i Opgangens og Lykkens Tid De skønne Legemer saas med ikke mindre æstetisk Nydelse, men talte ikke mere strængt manende om gennem Atletiken at udvikle Mandighed og Krigerkraft. Selv over Guderne skiftede Lyset. Deres Mægtighed traadte helt i Baggrunden for deres Skønhed; mange tvivlede jo allerede om deres Magt. Den ny Kunst syntes et langt bredere og rigere funklende Lyshav end den gamle. Men det var Spejl og flimrende Skær fra en Lysets Kilde, mod hvilken Kunstens stækkede Vinger ikke mere kunde hæve sig, og til hvis stille og evige Glans det Blik, der søgte det højeste, maatte skue op i dybeste Ærefrygt.

Det fjerde Aarhundredes ypperste Billedhuggere var Skopas og Praksiteles. Af dette Kunstnerpar har Skopas, den ældre, de mandige Egenskaber. Kun faa og ubetydelige Rester af hans Gavlgrupper fra Tegeatemplet er genfundne, selv den vigtigste, Hovedet af en ung Kriger eller Jæger, er yderst slet bevaret. Alligevel, blot Halsens energiske Drejning, de dirrende Mundvige og disse dybtliggende, opadvendte Øjne, der synes at kalde de rappe Vinde og den altskuende Sol til Vidne paa det, der opriver hans Sjæl fra dens inderste Grund, belyser skarpt en af de Kunstnerkarakterer, som bedst forstod at tjene den ny Tids Krav. Oldtidsforfattere roser hans Finhed i at særtegne saa beslægtede Sjælstilstande som Kærlighed, Længsel og Attraa. Præget af Skopas' Aand og Stil er letkendelig i mange Værker, saaledes i det skønne Søjlerelief fra Efesostemplet, hvor Alkestis, som villigt ofrede sit Liv for at frelse sin Husbond, staar mellem Dødsgudens tankerige Ynglingeskikkelse og Føreren til Skyggeriget. Saaledes ogsaa i en Statue af Moder Jord, Gudinden Demeter, der siddende paa sin Trone lader Blikket svæve fjærnt og vidt, og i nogle attiske Gravrelieffer, der maa gengive en fortrinlig Original. Den afdøde, en ung Mand, nøgen og skøn som en Heros, udhviler sig efter den vundne Væddekamp paa Idrætspladsen, en lille Slave græder ved hans Fødder og foran ham staar hans gamle Fader fortabt i den sorgfulde Beskuelse af dette Erindringsbillede. En glimrende livfuld Frisefremstilling af Amazonekampen skyldes Skopas' Medvirkning til den pragtfulde

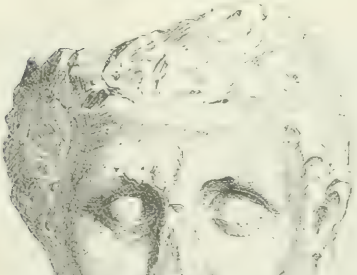


Fig. 39. Krigerhoved af Skopas. Athen



PRAKSITELES

HERMES MED DIONYSESBARNET Olympia

Udsmykning af det verdensberømte Gravmæle over Kong Mausolos. En i Linjernes Flugt og Spil udmærket Statue af den hvilende Krigsgud Ares regnes for Kopi efter Skopas, Kopisten har for egen Regning tilføjet et Skjold og en lille Erosdreng, der ikke passer bedre mellem Krigsgudens Ben end en Hund i et Spil Kegler. Desværre er der kun bevaret os en flov Efterligning efter et af Skopas mest ejendommelige Værker, Kolossalstatuen af Sangguden Apollon, der som Anfører for Gudernes himmelske Kor træder ilsomt frem i flagrende Klæder for, medens det laurbærkransede Hoved under Begejstringens højeste Gløden rettes tilbage, at gribe til Lyrens Strænge.



Fig. 40. Gravrelief. Athen.

Sjældent har et Fund af et Kunstværk vakt saa stor Opsigt, som da det rygtedes over Verden, at Praksiteles' Marmorstatue af Hermes med Dionysosbarnet i Olympia 1877 var genfunden ret velbevaret nær Ruinerne af det Tempel, hvor den efter en Oldtidsforfatters Vidnesbyrd oprindeligt havde sin Plads. Vel kender vi ogsaa hans Relieffremstilling af Apollons Væddekamp med den stakkels Marsyas, men den er kun et flygtigt Dekorationsarbejde, Praksiteles i sine helt unge Dage har overgivet sine Medhjælpere. Hermesstatuen er et Værk af den modne, fuldtudviklede Kunstners egen nænsomme Haand. Efter Fader Zeus' Befaling skal Guden bringe sin lille Broder til Nymfernes Pleje; han gør sig paa Vejen gode Venner med Drengen, viser ham en Drueklasse, »mens Skælmeri og Løjer sig kruser om hans Mund«, og Barnet række begærligt efter de søde Druer; han er jo bestemt til at vorde Vinens Gud, naar han bliver stor. Arbejdet har den tekniske Ypperlighed, vi kunde vente af en saa højtberømt Mester. Hermes' Lemmer er bløde og smidige, næsten rigeligt elegante, Ansigtet har et aandfuldt Udtryk af et overlegen kløgtigt Hoveds fine Tænksomhed. Ikke mindst mærkelig er den Kappe, han har lagt fra sig paa en Træbul, thi næppe noget andet plastisk Drapperi i den vide Verden kan vise Magen til en saa forbløffende og raffineret Virtuositet i Behandlingen: her kunde man, hvis Tingen var mulig, tro paa en Afstøbning over et virkeligt Stof. Statuen er et nydeligt Genremotiv, anrettet med fuldendt Kunst. Men en Græker af den gamle Skole vilde slet ikke synes om den. Dionysos, den forfærdelige, som et lille — endda ret vantrevent — Barn, der griber efter Legetøj! Endnu forargeligere vilde denne kvindagtige Hermes, der ikke støttede paa egne Ben, men skulde have noget at læne sig til, at hænge over, synes ham at være et sikkert Tegn paa Slægtens Ladhed og sørgelige Forfald.



Fig. 41. Brudstykke af Frisen fra Mausoleet i Halikarnas. Det britiske Museum.



Fig. 42. Hvilende Ares. Museo Boncompagni. Rom.

Endhen vilde hvert ordentligt Menneske, hver Hellener det ægtede at selv have skyet en saadan Stilling. Og Hermes var endda en Gud, en af de store. Selv Gudens nedladende Smil vilde ikke vinde ham, han tænkte sig ikke Hermes med Sukker i Munden.

Er end denne Betragtningsmaade maaske stivsindet og snæversynet, turde Kunstnerens Ejendommelighed have passet nok saa vel til andre Opgaver og vist sig i det skønneste Lys i Fremstillinger af Kvinder, Ynglinge, halvvoksne Drenge, af saadanne Skikkelser, hvis Karakter ikke alene kunde, men burde være stemt i det blide og bløde. Praksiteles' berømteste Arbejde fremstillede Kærlighedsgudinden nøgen ved Badet, hendes venstre Haand holder endnu ved de Klæder, hun har afført sig, med den højre søger hun koket blufærdigt at dække for sit Skød. Til Øen Knidos, hvortil Statuen var udført, rejste mange blot for at se den; unge Mænd grebes af vanvittig Elskov til denne Marmordejlighed, og en Konge skal forgæves have tilbudt Indbyggerne at overtage deres store, trykkende Statsgæld for at faa den i Eje. Selv i den bedste os bevarede Kopi lader den plumpe Formbehandling os dobbelt paaskønne Hermesstatuens. Kopien er nyligt i flere Afstøbninger forbedret, dels ved en Ændring af Hovedets Stilling, dels ved en Ombytning af selve Hovedet med et andet fortrinligere, der endog har ikke lidt af den hos Originalen priste »smægtende Sødme i Smilet« og af dens »fugtige, svømmende Udtryk i Blikket«. Praksiteles er den første Billedhugger, der har vidst at skildre den sansebesnærende Kvindelighed. Maaske ogsaa den pigeagtige, ubevidste Ynde. Denne fremtræder højst indtagende i en Statuette, der har Præget af hans Stil og viser den jomfruelige Artemis, der i folderig Dragt staar støttet til en lille arkaisk Gudedukke, hendes eget Billede. Kunstneren synes her polemisk at have vendt sig mod dem, der priste det gamle, og sagt: Døm mellem min Artemis og hin forældede Latterlighed!

Praksiteles' Ynglingefigurer har ogsaa mere af den indsmigrende kvindelige Ynde end af mandig Stolthed. Dejlig er den svungne Rytme i Firbensdræberen, der, lænet til en Træstamme, vogter det røvre, lille Dyr, han har udset sig til Offer. Kærlighedsguden er efter Praksiteles' Forbillede fremstillet som en halvvoksen Yngling, der pønser paa Snarer for Menneskehjærterne med den sælsomme Blanding af venlig Mildhed og tungsindig Alvor i det skønne, rigtlokkede Hoveds Ansigtsudtryk, der genfindes i en Buste, som af nogle menes mejslet af Praksiteles' egen Haand og som skal forestille en mystisk, underjordisk Guddom, hvis Navn ikke turde nævnes uden i Omskrivninger. Et af de Værker, Praksiteles selv satte højst, er rimeligvis gengivet os i den ynderige Statue af den unge Satyr, der med et Vilddyrsskind om Skulderen og en Fløjte i Haanden staar mageligt lænet til en Træbul. I gamle Dage var Satyrerne vilde Skovmennesker, der ikke var gode at komme nær, Kulturens Fremskridt har ogsaa omdannet dem til forfinede Nydelsesmennesker, der fører et Herreliv i den fri Natur, hvor de til Stadighed indsuger de grønne Skoves krydrede Duft. Nu og da opliver de deres Lediggang ved Fløjtens melodiske Toner, for, medens den sidste Genklang endnu bæver i deres spidse Ører, at synke sagte hen i søde Drømmerier uden Maal og uden Former.



Fig. 43. Kopi efter Praksiteles' knidiske Afrodite.

Praksiteles har afgjort ført et nyt Rige til Kunstens Besiddelser. Fjærnest fra den klassiske, strænge Højtidelighed, fjærnt ogsaa fra den Tummel, hvor Mand stredes mod Mand, har han fundet en Lyksalighedens Ø, hvis farlige Tryllehavers duftsvangre Luft hidser, beruser og udmarver; over dem straaler en skyløs Himmel i evig Fred. To tusind Aar gik hen, før atter en Kunstner landsteg paa Øens Kyst.

Egentlig har græsk Billedhuggerkunst efter Skopas og Praksiteles for ideale Fremstillinger næppe bragt væsentlig ny Synsmaader. Den har forfinet — eller rettere forsimplet — det praksiteleske til en Sukkerdame som »den mediceiske Venus«, den er især traadt op paa Skopas' patetiske Koturne for at deklamere med og om endnu stærkere Lidenskabelighed. Men der ligger ikke bagud saa skarpe Skel som forude. Naar der for

senere græske Værker fattes aldeles sikre Holdepunkter for Tidsangivelsen, kan denne sættes meget forskelligt af de lærdeste Kendere. Den berømte Original for Gruppen af Niobe mellem sine mange Børn, som dræbes af Apollon og Artemis til Straf, fordi hun hovmodede sig af dem overfor deres Moder, der kun havde de to, sættes af nogle til det fjerde, af andre til det tredje Aarhundrede f. Kr. At man sent i Oldtiden stod i Tvivl, om Arbejdet skyldtes Skopas eller Praksiteles, har næppe større Betydning end der nu til Dags kunde tillægges et Udsagn om et gammelt italiensk Maleri, som var fundet saa godt, at det enten maatte være af Michelangelo eller af Rafael. Praksiteles bringer Gruppen ikke i Erindring, snarere kan vi tro, at en Efterfølger af Skopas i den har søgt at give alle Former af Angst og Fortvivlelse. Alle Børnene søger mod Moderen, den yngste Datter trykker sig tæt til hende. Niobe gri-

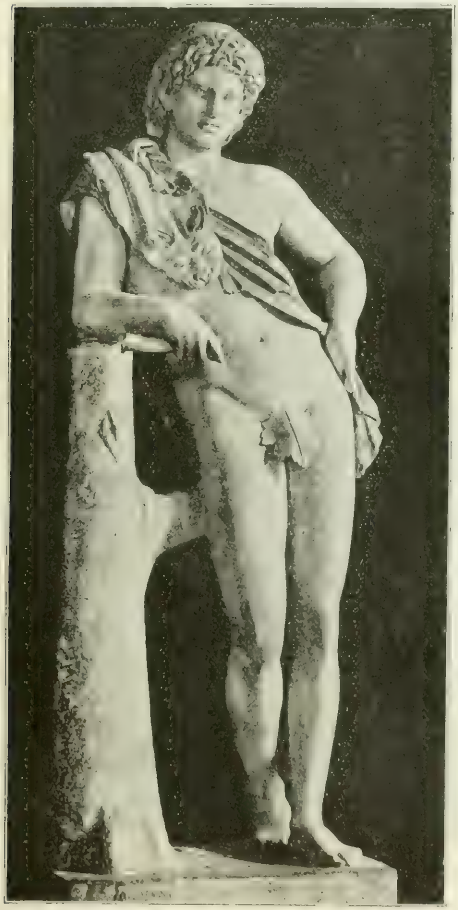


Fig. 45. Hvilende Satyr. Rimeligvis Kopi efter Praksiteles. Kapitol. Rom.



Fig. 44. Firbensdræberen. Efter Praksiteles. Vatikanet. Rom.

ber i sin Kappe som for at holde den skærmende ud mod de dræbende Pile, uagtet hun ved, at ingen Naade er at vente deroppe fra. Ordløs og taareløs er hendes Smerte; hun synes alt i Færd med at forvandles til den Sorgens Stenstøtte, hun efter Sagnet blev.

Usikkert er det ogsaa, hvilken Tid vi skylder den berømte Kolossalbuste af Zeus med de mægtige Lokker og med den naadige Vælde, den Blanding af Mildhed og Majestæt, der i hvert Fald viser Zeusidealet omdannet i det fjerde Aarhundredes Aand. End mere afvigende Tidsbestemmelser gives for den højt berømte »Venus fra Milo«. Er denne Statue maaske et Værk fra en endog meget sen Tid, slutter den sig dog til gamle Forbilleder. Endnu har ingen ævnet at udtænke, hvorledes de manglende Arme kunde tilføjes, saa de ikke væsentlig forringede Figurens Skønhed. Det er et Mysterium, der giver forhøjet Tiltrækning til denne straalende Skønhedsaabenbaring. En Indflydelse fra Skopas' Stil synes her en Kende mildnet ved Paavirkning fra Praksiteles, hvis knidiske Afrodite dog rigtignok ved hendes Side vilde synes uværdigt koketterende med en n-



Fig. 46. Niobe og hendes yngste Datter. Florens



Fig. 47. Demosthenes. Vatikanet. Rom



»VENUS FRA MILO«
(Afroditestatue, funden 1820 paa Øen Melos)

LOUVRE

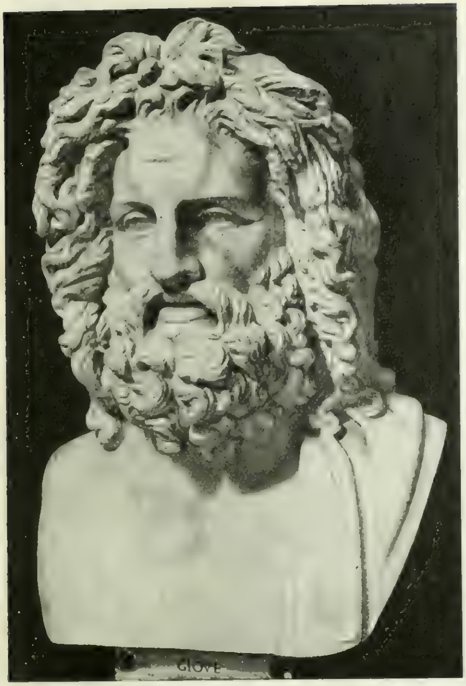


Fig. 48. Zeus-Buste fra Otricoli. Vatikanet, Rom.



Fig. 49. Den belvederiske Apollon. Vatikanet, Rom.

teresseret Tilskuer. I den meliske Afrodites selvbevidste, sejrsikre, rolige og storladne Skønhedsadel lyser en Afglans fra en endnu ældre og en endnu bedre Tid; Hovedet og Drapperiet synes klart at vidne, at Kunstneren har raadført sig med selve Parthenon. Hele Figurens Formbehandling har den Friskhed, Fylde og Skønhed, som særmærker og udmærker Originalværkerne fremfor Kopierne. Intet Under, at hun har været det 19de Aarhundredes erklærede Yndling blandt de antike Figurer, og som saadan ikke endnu ret vil vige Pladsen for Praksiteles' Hermes. Hun har sikkert intet at frygte af sin Forgænger i almen Folkeyndest, den »belvederiske Apollon«, Solguden, der træder frem med elastiske Skridt og løftet Bue. Nogle antager denne Figur for at være en Kopi efter en Bronzestatue af Praksiteles' yngre Samtidige, Leokhares, andre sætter Forbilledet langt senere. Trods Figurens pompøse Festlighed kan vi ikke helt dele det 18de Aarhundredes Begejstring for dens effektfulde Balletstilling, end mindre for Marmorkopiens glatte Former.

Den berømteste Mester i Slutningen af det fjerde Aarhundrede var Lysippos. En god Kopi gengiver os hans Statue af »Skraberen«, en nøgen Yngling, som efter Kampen paa Idrætspladsen med et Skrabejærn fjerner den Olje, med hvilken han har været indgneden, og som nu er tilsmudset. Et lignende Motiv har en nyligt i Efesos funden dejlig græsk Bronzestatue fra det 5te Aarh. Polyklet havde blandt de ældre



Fig. 50. Hovedet af Atletstatuen fra Efesos. Wien.

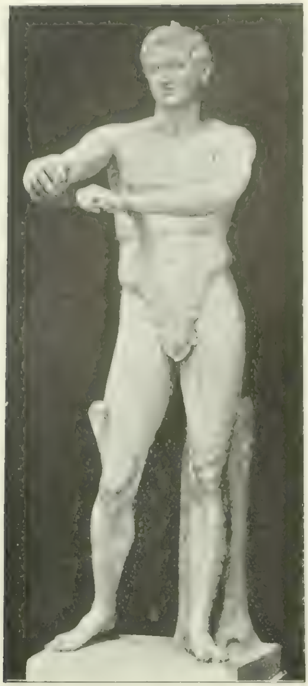


Fig. 51. »Skraberen«. Antik Kopi efter Lysippos. Vatikanet.

græske Billedhuggere ikke været ene om skabe fortræffelige Atletstatuer. Lysippos har vraget den gamle Mesters Forholdslære og gennemført en elegantere Slankhed; hans Statue er fra alle Sider meget smuk, men den unge Herre er dog i Forhold til Polyklets Figurer lidt lapset. Tiderne var jo saa helt forandrede. Lysippos var Aleksander den Stores Hofbilledhugger og sagdes endog at have opnaaet Eneret paa at udføre plastiske Portræter efter Monarkens egen ophøjede Person. Græsk Portrætkunst havde efterhaanden naaet en høj Udvikling. Den gamle Tilbøjelighed til at idealisere den fremstillede har sagtens endnu præget Portræterne af Aleksander; i mange Tilfælde tør vi næppe helt stole paa, at græske Portrætværker giver en ganske usminket og tilforladelig Skildring af den Person, hvis Navn de bærer. Den herlige Statue af Digteren Sofokles har den ophøjede Storladenhed, der præger hans egne Værker, men er snarere Fantasidigtning end nøjagtig og paalidelig Portrætskildring. Derimod giver Statuen af Taleren Demosthenes, der stred haabløst mod Makedonervælden, sikkert en fuldtro Karakteristik af den gamle Idealists ydre og indre Person; Sorgerne har furet hans Pande og mørknet hans Blik, selv af de Vanskeligheder, han i sit svage Legeme og sin læspende Stemme havde haft at overvinde, tror vi at se Spor. Hans magre Arme holder Manuskriptet til en af hans Taler, men paa den Ærestøtte, der rejstes i Athen, og hvis Hovedtræk Statuen vel har bevaret, vred han sine Fingre; under den sagde et Vers: »Hvis Din Kraft, o Demosthenes, havde



Fig. 52. Sofokles. Lateranet. Rom.



Fig. 53. Sarkofagen med de klagende Kvinder. Konstantinopel.

lignet Din Aand, var Hellas ikke bleven kuet af den makedoniske Ares.«

Paa de græske — kunstnerisk behandlede — Gravmæler er i Reglen den afdødes Skikkelse fremstillet i næppe ganske portrættro Forklaring. Af de attiske Gravrelieffer er allerede et nævnt i Forbindelse med Skopas, men ogsaa andre af dem kan, skønt de visselig ikke skyldes ansete Mestre, være indtagende ved deres Kunst, og ved mere end deres Kunst. Hvorledes man end vil forklare deres Fremstillinger, om Dødens Bitterhed og Vaande mæler de intet. Sorgen er, om den viser sig, strengt behersket eller mildt fortonet. Man fristes til at tro, at Døden den Gang med bløde Hænder varsomt og venligt har ført sine undergivne ned i det stille Dyb, hvorhen ingen Smerte naar. I Hegesos Gravmæle, der endnu viser det femte Aarhundredes ædle Stil, aabner Tærnen sin Frue et Skrin, hvorfra Hegeso tager et (tilmalet) Smykke, hun alvorligt betragter; om det blot er et Livsbillede, eller hun ved at hæfte det paa sig indvier sig til Skyggernes Rige, faar staa hen. Paa et andet Gravmæle iføres den unge Kvinde Sandaler; gælder Vandringen mon derhen, hvorfra ingen vender tilbage? Det mest yndede Motiv for Fremstillingen, er Haandtrykket mellem to, »som glædedes sammen i Venskab«. Haandtrykket er saa varmt, at det ligger nær at



Fig. 54. Hegesos Gravmæle.

tyde det som et rørt Farvel før den store Skilsmisse, saa meget mere som Figurerne har et Anstrøg, ja ofte et understreget Udtryk af dyb Vemod. En ung Pige bøjer sig mod sin bedrøvede Moder, omslutter hendes Arm saa fast og tager hende saa mildt ved Hagen, som om hendes indtrængende Kærlighedens Ord tillige skulde være Trøstens. Dog vil den nærmere Forklaring ofte blive snublende og urimelig, hvis Haandtrykket ikke opfattes simpelthen som et inderligt Pagtens Tegn mellem dem, der i Livet ved de dyreste Baand var knyttede hinanden nærmest, Fader og Søn, Moder og Datter, Mand og Hustru. Gravmælerne taler sagte, men klart, til Pris for den Familielivets harmoniske Lykke, Grækernes Kunst ellers undser sig for at stille blot, men som ikke derfor var dem mindre værd. Allerede den snilde Drot Odysseus har sagt:

»Der er dog intet saa glædeligt, intet saa herligt,
som naar en Mand og Kvinde, der hjertelig elsker hinanden
lever tilsammen i Hus, til Ærgrelse for deres Fjender,
men deres Venner til Fryd, og dem selv til fortrinlig Ære.«

Stærkere Udtryk for Sorg end de attiske Gravmæler giver en af de rigtudsmykkede Marmorsarkofager, der er fundne i Sidon, den er en ud-



Fig. 55. Attisk Gravmæle.



Fig. 56. Tanagrafigur.

enkelt græsk Kunstners Værk. Mellem dens Fremstillinger har atten Figurer af klagende Kvinder, anbragte mellem [illegible] Søjler, den mest fremtrædende Plads. De støtter med Haanden det sorgtunge, klagetrætte Hoved eller lader den søge at dæmpe Brystets bekymrede Suk, en af dem tilhyller sit grædende Ansigt, Antikens stærkeste Udtryk for den allerdybeste Ve. Men de bevarer alligevel en fuldkommen Anstand, der næsten vel stærkt er stillet til Skue. End mærkeligere og pragtfuldere er en anden Fyrstegrav fra Sidon, den saakaldte Aleksandersarkofag, der i glimrende smukke og livfulde Reliefbilleder, hvis Farver er vel bevarede, viser en Løvejagt, en Kamp mellem Grækere og Makedonere og en Kamp mod Perserne, hvor Aleksander den Store selv, rigtignok som ren Idealskikkelse, sprænger ind paa sin fyrige Hest, Billeder, der har den Tilgiftsinteresse at give en næsten samtidig Skildring af nogle blandt Historiens største og følgevigtigste Begivenheder.



Fig. 57. Tanagrafigur.

Naar selv yderst beskedne græske Gravmæler, som af den Slægt, der rejste dem, næppe regnedes for mere end Haandværksarbejder, kan skaffe os stor Kunstnydelse, kan vi deraf slutte, hvor dybt Følelsen for Kunst var trængt ned, hvor viden om den Skønhedssans, der gav Kunsten sikker Grund at bygge paa, var fæstnet. Den gav Adelspræg til det rene Døgnværk. De smaa malede Brændtlersfigurer, der, fordi særligt mange er fundne ved Byen Tanagra, i Reglen alle kaldes Tanagrafigurer, fremstiller mest Skikkelser fra det daglige Liv, især smukke Damer i nydelige Dragter. De regnedes sikkert i Oldtiden for intetsigende Ubetydeligheder, men foruden deres Dyder i Behandlingens Lethed, Opfattelsens Livfuldhed og Elskværdighed, er i dem Hundreder og atter Hundreder af Stillingmotiver udsøgte og gengivne med en saa skarp, ganske ufejlbarlig Finfølelse for den mest ægte og ædle, mest fuldendte plastiske Skønhed, at alle senere Tiders Billedhuggere ved at se dem havde Aarsag

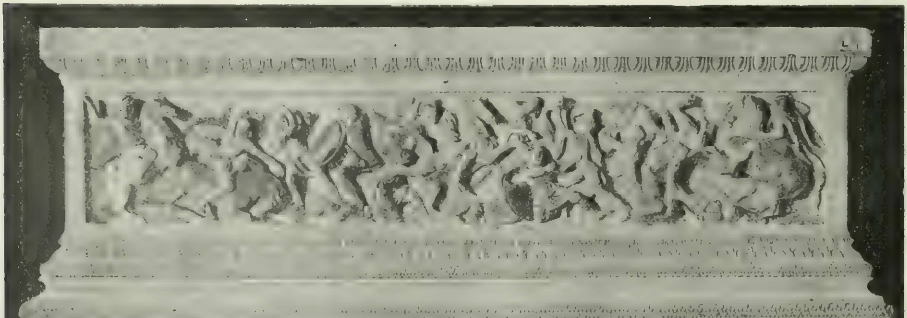


Fig. 58. Aleksander-Sarkofagen. Konstantinopel.

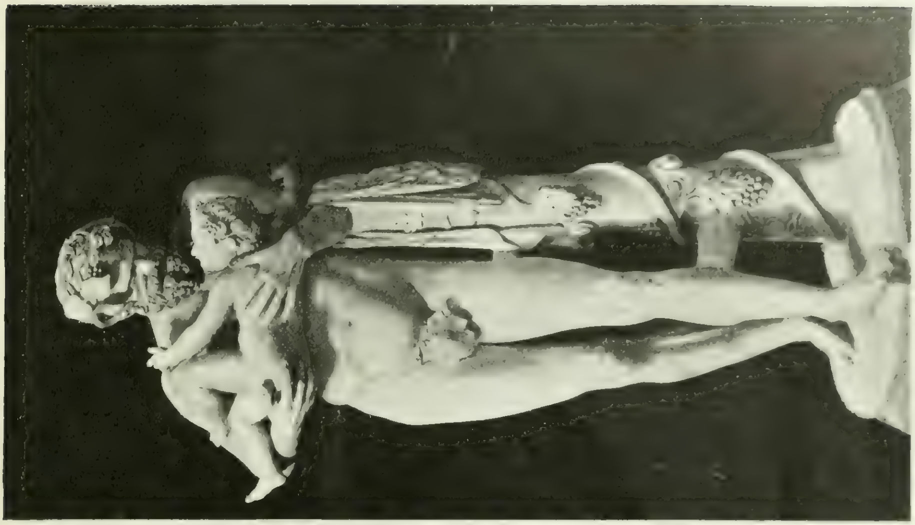


Fig. 40. Silen med Dionysosbarnet. [illegible]



Fig. 39. Menelaos og Patroklos. Florens



Fig. 61. Den borghesiske Fægter. Louvre.

[illegible]

Derfor kunde den græske Billedhuggerkunst, selv uden at faa bestemmende ny Impulser fra store og banebrydende Mestre, endnu i lang Tid føre et daadrigt Liv. Den Periode, der kaldes den »hellenistiske«, og som fra Aleksander den Stores Død gaar til det Tidspunkt nær vor Tidsregnings Begyndelse, da baade Grækenland og de fleste andre Dele af Aleksanders Rige var blevne Provinser i Romernes Verdensherredømme, skyldes endog de fleste af de Antiker, vore Forfædre har skattet højst. Fra denne Tid stammer en saa aandfuld komponeret Gruppe som den græske Kriger, der under Kampen for Troja frelser sin Kammerats Lig fra at falde i Fjendevold, — »Menelaos og Patroklos«, — en saa elskværdig og ypperlig gjort Figur som den rare, gamle Silén, der spøger med sin Fostersøn, det lille Dionysosbarn, han bærer i sine Arme, en saa morsom og saa realistisk Fremstilling, som den i tung Søvn henslængte, plumpe Skovguddom, der kaldes »den barbarinske Faun«, et saadant Vidunder af anatomisk Lærdom om Muskelspillet i den strakte Bevægelse, som vi tvinges til at beundre i den »borghesiske Fægter«. Og hvilken virkelig stor og festlig Skønhed i det brusende Drapperi hos Sejrsgudinden fra Samotrake! I alle de ny Stater, hvis Fyrster var stolte af deres græske Kultur, fremstod Pragtkunst og Pragtværker. Fra Riget i Ægypten stammer vel den Fremstilling af Nilen, som Romerne har kopieret og givet et tørrere, fattigere Billede af Tiberfloden til Modstykke. Som alle andre Naturens Magter tænktes ogsaa Floderne af Grækerne i Menneskeformer; dog er ved Nilguden desuden selve Vandet fremstillet og i Miniaturformat de mærkeligste Dyr i dets Skød eller ved dets Bredder. De Puslinger, der klatrer paa den skikkelige, gamle Bedstefader, som ubekymret hviler sig med Sfinksen til Støtte, angiver forskellige Vandstandshøjder under Flodens frugtbarhedsbringende Stigning; den besynderlige Allegoris utaknemmelige Opgave er unægtelig godt klaret. Fristaten paa Øen Rhodos, hvor en Elev af Lysippos havde rejst den uhyre Kolos, Solgudens Billede, som gjaldt for et af Oldtidens Undere, frembragte især dygtige Kunstnere. Tre af dem, en Fader med to Sønner, skabte i Forening Laokoonsgruppen. Fra Aar 1506, da den genfandtes, og til ind i det 19de Aarhundrede, har mange af de bedste Kunstnere og af de fineste Kunstkendere delt Mening med den romerske Forfatter, der kalder den »et Værk, som bør foretrækkes for alle andre Værker baade af Malerkunst og af Billedhuggerkunst.



Fig. 62. Laokoonsgruppen. Vatikanet Rom.

En sen græsk Tildigtning til de gamle Sagn om Trojas Erobring beretter, at Apollopræsten Laokoon til Straf for en Vanhelligelse af Havgudens Tempel dræbtes her med sine Sønner af Havslanger, da han skulde bringe Posejdon et Offer. Gruppen skildrer med glimrende Effekt, hvorledes de to Slanger fra højre har listet sig til Altret og omsnoet de tre ulykkelige, den yngste Søn er allerede dræbt og udaander, den anden ser i sin Vaande efter Hjælp hos Faderen, der selv krymper sig i Dødens Smerte under Slangebidet i sin Side. Denne Gruppe er jo aabenbart kun beregnet til at ses lige forfra, men dens Opbygning er fortrinlig, især naar man fjerner de skæmmende og urigtige nyere Tilføjelser af de to oprakte Arme og af den ældre Søns højre Haand. Oprindeligt greb Laokoon med sin højre Haand bag Nakken; Stillingsmotivet er maaske laant fra en Bifigur paa et ældre, berømt Maleri. Men nyt og betegnende for sin Tid er den Eftertrykkelighed, med hvilken den højeste og mest ubeherskede legemlige Lidelse vises os; Niobe led jo kun i Sjælen. Moralen der er, at Mennesker skal frygte Guderne, er traadt stærkt i Baggrunden; Hensigten er vel at vække vor sympathetiske Medfølelse, men sagtens ogsaa at opkildne den menneskelige Sløvhed ved at byde et lige saa nerverystende Optrin som Glanspunktet i en Gladiatorkamp eller i en Tyrefægtning.

Meget lig Laokoon er flere Figurer paa de i enhver Henseende betydelige Rester af en Frise, der smykkede en Alterbygning i Kongestaden Pergamon. Her ses en sidste, store, afgørende Strid mellem Lysets og Mørkets Magter, alle Guder mod de frygtelige Kæmper, Jorden tidligst havde født, Naturens dæmoniske Urkræfter. Under Gudernes rasende Fremstormen maa de bukke under. Sejrens Gudinde svæver hen for at bekranse Athene, som er i Færd med at bortslæbe en dobbeltvinget døende Gigant, en af dem, der ligner Laokoon og ogsaa faar Banesaar ved Slangebid. Slangen er vel den, Athene Parthenos giver Læ under sit Skjold. Hver Del af den lange Frise har samme friske Livfuldhed, samme glansfulde Fyrighed, desuden broget Vexling,



Fig. 63. Brudstykke af Frisen fra Pergamon. Museet i Berlin.

i Karakteristiken af de kæmpende paa begge Partier endda rigelig Tilgift i mange morsomme Smaatræk, som f. Eks. det, at Zeus' Ørne slaas med de Slanger, mange Kæmper har faaet tilsat Kroppen i Stedet for Ben. Og alt dette er i højt Relief med stærkt Lys og dybe Skygger udført med overlegen teknisk Duelighed og stor Sans for pragtfuld malerisk Virkning. Stil og Behandling minder om Værker af nyere fransk Kunst, f. Eks. Relieferne paa Triumfbuen i Paris; var disse ikke udførte, før Pergamonsfrisen var genfunden, vilde vist mange sige dem paavirkede fra den. Den er uden Tvivl et af Verdenskunstens bedste Dekorationsarbejder. Men mere end et ypperligt Dekorationsarbejde fortjener den næppe at kaldes, ædel Kunst er den ikke, og de, som har villet sætte den ved Siden af eller endog over Parthenonsfrisen, burde staa Himlen til Ansvar for deres Mund og Smag. Hvorledes er det vel muligt at sammenligne et Kor, som fra Templets Indre toner i de himmelske Harmonier, der lader Brystet udvides og Sjælen synes det en Herlighed at være Menneske, med støjende Trommer og Trompeter fra Militærmusik, der trækker op paa Gaden. Et fint mærkende Øre vil ofte høre Hornene skratte. Værre end selve Plumpheden i mange af Figurerne er Platheden i Opfattelsen af dem. Gudinder slaas som arrige Kællinger og trækker Fjenderne i Haaret, en af dem smider sin Modstander en Krukke i Hovedet; af de frygtelige Lynkiler, Zeus har udslynget, vises Virkningen derved, at den enes Takker som Spidserne af en Gaffel stikker frem fra en Kæmpes Laar. Græsk Smag var paa Vej til at miste sin gamle Sikkerhed.

Det Vidunder af en Pragtbygning, som smykkedes af denne Frise kaldes, i Johannes' Aabenbaring, for »Satans Trone«. Kongen af Pergamon rejste den for her at bringe Guderne værdigt Takoffer for Sejrene over Gallerne, der syntes ham og hans Mænd Ætlinger af de frygtelige Giganter. De vilde Krigerhorder var fra ukendte Egne i det fjerne Norden trængte ned til hans Rige og havde truet med at hærge det, som de i sin Tid havde hærget Rom, og senere ogsaa vilde have hærget Hellas, hvis ikke en Gud havde stanset dem ved Delfi. Hans Forgænger havde efter sine Sejre over dem taget



Fig. 64. Den døende Galler. Kapitol. Rom (se S. 33).

Kongenavnet og paa Borgen i Athen ladet opsætte Grupper fra de fire Kampe, ved hvilken den fornuftige Verdensorden var frelst fra størst Fare: Gudernes Sejr over Giganterne, Grækernes over Amazonerne og over Perserne, Kongen af Pergamons over Gallerne. Kopier efter disse Gruppers Smaafigurer viser paafaldende tarvelig Kunst. Men vi skylder hellenistiske Billedhuggere og Kunstnere fra Pergamon et Par Skildringer af Gallerne, af hvilke i hvert Fald den ene hører til den græske Kunsts virkelige Mesterværker.



Fig. 65. Galleren, der dræber sig og sin Hustru. Museo Buoncompagni. Rom

En stor Gruppe fremstiller os en Galler, som efter at være falden i Fjendevold, først har dræbt sin Hustru og nu støder Sværdet i sit eget Bryst, medens han vender Hovedet haanligt trodsende mod Sejrherren. Med Undren, med Agtelse og selv en Smule Gysen har Grækerne set denne glubske, ubøjelige Frihedstrang, der valgte Døden for Trældom. Og i Statuen af den døende Galler, der uden Tvivl sammen med Gruppen oprindeligt har hørt til en figurrig Fremstilling, er Skildringen af den fremmede Barbar givet med beundringsværdig Omhu i Karakteristiken, med en Grundighed i Behandlingen, der viser, hvad græsk Kunst i saa Henseende endnu formaaede, og med gribende Magt i Stemningen. Det rinder ud af den dybe Vunde, det røde Blod; den unge Kriger er sunken ned paa sit Skjold og støtter højre Arm mod Jorden, men Musklerne slappes. Hovedet med de strittende (oprindeligt ildrøde) Haartotter synker mat forover, Munden fortrækker sig bittert og de vildt stirrende Øjne under de rynkede Bryn ser Taage, Skygger, Mørke, Dødens Nat.

For silde fødte til at der paa de ideale Fremstillingers Omraade syntes dem nyt Land at vinde, satte den hellenistiske Tids Kunstnere en god Del af deres Kraft ind paa at give en tro Skildring af den virkelige Verdens virkelige Mennesker. Vedtægten fordrede vel endnu, at højtstillede Personers smaa legemlige Lyder dækkedes af et Forskønnelsens Slør, der dog efterhaanden blev stedse mere hullet. I Fremstillingen af almindelige Mennesker dyrkedes den nøgne Sandhed. Ingen Kunst kan være mere troværdig og paalidelig end en hellenistisk Statue af en gammel, gemytlig Filosof; til Ære for sin Forevigelse har han anskaffet sig en ny Kappe, der endnu bevarer Mærker af Sammenlægningen i Læg fra Kræmmerens Bod. Vil man ret se Modsætningen til den gamle Tid, bør man kaste et Blik paa hellenistiske Atletfremstillinger, der er komne for Dagen ved Udgravninger i Olympia og i Rom. Polyklets Atleter er jo Indbegrebet af den græske Idealherlighed, Bronzefiguren fra Efesos endog af græsk Ynde. Ellepiger, der vendes saa den hule Ryg bliver synlig, kan ikke overraske mere end den sene græske Kunsts realistiske Atletbilleder. Vel har Kunsten siden Grækernes Dage fremstillet adskillige grimme Krabater, men det er alligevel et Spørgsmaal, om den evner at opvise mere frastødende raa Menneskedyr end disse modbydelige Nævefægtere. Den værste Slagsjover nutildags vilde forskrækket gaa af Vejen for dem.

Ævnen til god og paalidelig Portrætskildring — iøvrigt ogsaa Interessen for at studere barbariske Folkeslags Karakter — bevaredes endnu i den antike Kunsts sidste Periode, den romerske.



Fig. 66. Nævefægter. Bronzestatue. Thermemuseet Rom.

De ny Verdensherskere havde mere Sans for den nøgterne Kendsgerning end for den ideale Skønhed. Hidtil havde de ikke udmærket sig som Kunstnere. De havde været udygtige Lærlinge af et mærkeligt Folkeslag, der havde sat sig fast i Hjærtet af Italien, Etruskerne. Disse var tidligt blevne stærkt paavirkede af Grækerne; deres større Skulpturarbejder er i Reglen uden synderlig Betydning, men i alt Kunsthaandværk var de flinke og behændige. Romerne var ude af Stand til straks at opfatte den græske Kunsts høje Værd. Den romerske Feltherre, der havde undertvunget Grækenland og jævnet det genstridige Korinth med Jorden, medførte derfra et stort Antal vidunderlige Kunstværker, for at ogsaa de kunde føres i Triumf ved Indtoget i Rom; Soldaterne skulde passe godt paa dem, og slog de dem i Stykker, var de dømte til at lade lave ny. For de strænge Romere var i ældre Tid det at beskæftige sig med Kunst en Latterlighed, der næsten satte en Plet paa en Mands Ære, og længe vedvarede Striden mellem de Mænd, der hyldede den græske Kultur, og dem, der frygtede dens blødgørende Indflydelse, en Strid, der ikke stod mellem de intelligente og Idioterne, uagtet netop disse to Ord, der nu har anden Betydning, var Datidens Kendingsnavne for kunstforstandige og ikke-kunstforstandige. Det nyttede dog ikke at ville lukke Øjnene til, hver ny Sending fra erobrede Byer, hvor græsk Kunst havde boet, tvang Romerne til at spærre dem op. De søgte Trøst for deres følelige Underlegenhed paa dette Punkt i den Tanke, en af deres Digtere udtrykker saaledes: »Andre forstaar at udarbejde Bronzen finere og at skænke Marmoret Liv; husk, Romer, at Din Bestemmelse er at herske over Verden!« Kunstinteressen vaagnede, selv om den sjældent forbandt sig med virkelig Kunstsans. Samlerlidenskaben rasede i de samme Former, den ogsaa senere har vist Verden, der var baade de skiftende Moder og Henrykkelsen for alt, hvad der var mest og ægtest »antikt«, der var Opkøbere, Kunsthandlere, Kendere, Markedskurser paa Kunstnernavne, Bedragere og bedragne. Da ikke alle havde Raad eller Held til at skaffe sig ægte gamle, græske Skulpturer, og de flestes Begærlighed mere var rettet mod Mængden end mod Udvalget, fremkom det umaadelige Antal af Kopier og Kopiers Kopier, af gode og af daarlige Efterligninger, der danner saa væsentlig en Del af de over 60,000 Statuer, en sen Eftertid har fremdraget fra Jorden i Rom og i Roms nærmeste Omegn.

Græske Billedhuggere leverede til Rom eller i Rom de bedste af dem og betegnede dem ofte med deres Navne. Særlig skoledannende Betydning havde i Aarhundredet før Kr. F. en i det græske Syditalien født Kunstner, den lærde *Pasiteles*, der skrev et Værk om Verdens mest fremragende Kunstværker. Navnet fattedes jo kun en Ubetydelighed for at være ganske som et af Fortidens bedste, som Kunstner manglede han i Romernes Øjne heller ikke meget for at naa de gamle græske. Vi kender kun Arbejder af hans Skole, en Elev af ham har betegnet sig som Mester for en ret flov Efterligning af en Figur fra Polyklets Tid, og af en Elev af denne Elev kender vi en Gruppe af et Møde mellem en Søster og en Broder eller en Moder og en Søn, i hvilken i hvert Fald Kvindeskikkelsen synes Laan fra de gamle Forbilleders rige Skatkammer.

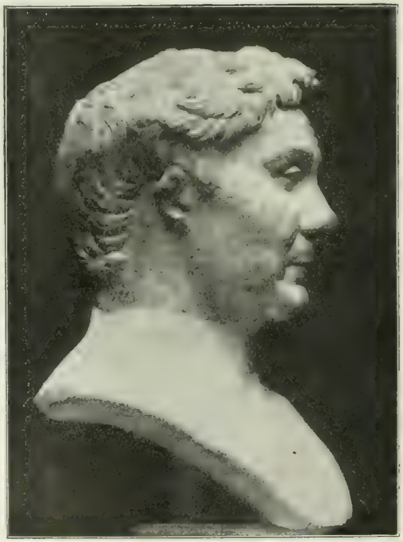


Fig. 67. Pompejus. Ny-Carlsberg Glyptotek.

Formodentlig skyldes ogsaa adskillige romerske Portræter græske Hænder; der er umiskendelig græsk Paavirkning i Kvindestatuerne, af hvilke mange minder om de smukke Tanagra-Figurer og sagtens har Forbilleder fra Praksiteles' Tid. Men er der en Kunstart, for hvilken Romerne fra Etruskerne havde faaet særlige Ævner i Arv, er det dog afgjort Portrætkunsten. Fra Republikens Tid



Fig. 68. Augustus som Hærfører. Vatikanet.

og ned til det tredje, ja fjerde Aarh. efter Kr. F. fortsattes det store og rige Galleri af romerske Karakterportræter, der foruden det kunstneriske Værd har uvurderlig historisk Betydning, og vil faa en endnu større, naar mange nu tvivlsomme Navnebestemmelser bliver sikre. Den fortrinlige Buste af den jovialt godmodige, ubeslutsomme Pompejus synes forklare os, at denne Mand ikke var skabt til at blive Verdens Herre. Den pragtfulde Statue af Augustus, der i Feltherrerustning taler til sine Soldater, synes derimod at vise os alle Herskerævner i harmonisk Forening. Vi skønner, hvor værdifuld en Støtte han har haft i sin Hærfører Agrippa, naar vi i dennes Hoved ser alle ægte romerske Egenskaber i Rendyrkning som ubøjelig Kraft, Alvor, Strænghed og Dygtighed. Og alle de romerske Kejsere, de store og de smaa, de dygtige og de daarlige, de kloge og de taabelige, de gode og de slette, gaar os frem paa Rad, ikke alene i deres Magt og Vælde, i Forherligelsen som nøgne græske Helteskikkelser eller som tronende Guder, men ogsaa i deres skarpt udprægede personlige Ejendommelighed med deres individuelle Fysiognomier som Ulve eller som Ræve, som Vismænd eller som Narre. Der er den skaanselsløse Tiger Tiberius, den vanvittige Dreng Caligula, den bløde, svage, skikkelige Claudius, Nero med de tunge, umaadelige Kæber, der synes opsatte paa at sluge, hvad hans skulende Øjne ser, den kloge, energiske Vespasian, den gamle, lavpandede Trajan med Træk af en ædel Karakters alvorlige Bestemthed ved Mundvigerne, den ikke mindre brave Marc Aurel, der selv som Triumfator rider frem med sløret Blik og indadvendte Tanker paa Dydens og Moralens Grundsætninger, den skumle Brodermorder og Ærkeskurk Caracalla, endelig i Statuer, som viser Kunstens Forfald, den første kristne Kejser Konstantin den Store. Skygger af Mistro og nagende Uro svæver besynderligt ofte over Kejsernes Træk.

Romersk Portrætkunst viser os ogsaa andre Fysiognomier end Kejsernes og den kejserlige Slægts Gravmæler giver udmærket karakterfulde Billeder af borgerlige Ægtepar i kærlig Forening. Der er en ung Mand, hvis Billede træffes hyppigere end nogen andens, det er Kejser Hadrians Yndling Antinous. Under den kunstelskende Hadrian gjorde antik Kunst sin sidste alvorlige Anstrengelse for at naa i Højde med Fortiden, efterlignede gamle Forbilleder, ikke mindst de arkaiske, ja endog de ægyptiske, men viste ogsaa i



Fig. 69. Antinous. Relief. Villa Albani, Rom.



Fig. 70. Statue af en Romerinde. Neapel.

Arbejder, den ikke søgte at give svundne Tiders Præg, en velskolet Dygtighed, der er kommen Antinous-Billederne til Gode. Der var sagt Hadrian, at han inden føje Tid maatte dø, hvis ikke en anden ofrede sig for ham; Antinous gik ved at drukne sig i Nilen frivilligt i Døden for sin kejserlige Ven. Denne ophøjede ham blandt Guderne, der alt forud var forøget med saa mange ægyptiske og asiatiske Guddomme, at en græsk Skæmtedigter lader dem raadslaa om at standse Tilgangen; Forbrugernes Mængde fordyrer Gudernes Drik, »saa at Pæglen allerede koster et Pund Sølv.« Antinous fremstilles snart som ægyptisk Gud, snart som Hermes, Apollon eller Dionysos, en skøn, men melankolsk Dionysos, med bløde, fyldige Former, med sanselig Mund, med yppige Lokker, men med et tungsindigt Sværmeri i Blikket, som om han, utilfredsstillet af Livet, kunde have søgt Løsningen paa et gaadefuldt Mysterium ved Døden i Nilens Vande. Et sælsomt vemodigt Aftenskær farver denne den sidste af Antikens ideale Ynglingeskikkelser.

Hvad der end den Dag i Dag mest af alt betegner Rom som de glimrende Minders By, er Oldtidens Sejrsmonumenter, tre Triumfbuer og to Triumfsøjler. Deres Relieffer har ved den udførlige Krønikeskildrings mange Oplysninger om de besejrede Folkeslag den største historiske Interesse, som Kunst betragtet viser de kun en trinvis Nedadstigen mod det rene Barbari. Et mærkeligt Kunstværk er den stolte Statue af en sørgende Barbarkvinde, der opfattes som det overvundne Germanien eller Gallien. Det er en Søster til de klagende Kvinder paa den sidoniske Sarkofag, omformet i Aanden fra Pergamon; det er derfor betænkeligt at skrive den Romerkunsten til Indtægt. Romerske Sarkofager kan være dygtige Arbejder, men misklædes i Reglen af en haandværksmæssig Behandling, der gennemhuller Marmoret ved et Bor for

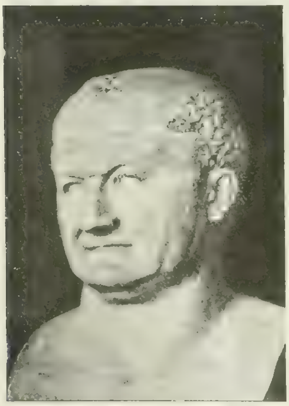


Fig. 71. Vespasian. Neapel



Fig. 72. Nero. Louvre.



Fig. 73. Caracalla. Berlin.

paa nem Vis at skaffe maleriske Dybder. Større kunstnerisk Nydelse giver ofte de rene Kunstflidsarbejder, som de i Pompeji fundne Bronze-Trefødder, Lampebærere og lignende Genstande, eller Metalkarrene, af hvilke dog de egentlige Pragtstykker fra de store Sølvfund paa Romerrigets Grund sikkert stammer fra den hellenistiske Tid og fra Byer med græsk Kultur.

De hvad Størrelsen angaar allermest uanselige Frembringelser af antik Kunst maa ikke forbigaas. Der er først Stempelskærekunstens Værker. I Halvædelsten indgraveredes Billeder, hvis Aftryk gav Dokumenter Underskriftens Gyldighed; Julius Cæsar havde den væbnede Venus i sit Segl. Baade til Stoffet og til Fremstillingen knyttede Romerne overtroiske Forestillinger, Karneolen mentes at indgyde den frygtsomme Mod, Billedet af Ørnen at skærme Landmanden mod Hagelskade og Græshopper. Gjaldt det at skabe noget særlig udmærket, kunde Arbejdet kræve Aar. Faget havde højtberømte Mestre som Pyrgoletes, Aleksander den Stores Hofportrætør i det smaa. Fra den ældste Tid er de etruriske Seglbilleder de talrigste, den græske Kunsts ypperste Blomstring har leveret os forholdsvis faa, men de bedste. Fra Tiden efter Aleksander den Store stammer de egentlige Pragtstykker, store Kameer, hvis Fremstillinger er udførte i ophøjet Arbejde som Miniaturrelieffer, men dog i Reglen imponerer mere ved Anordningens Rigdom og den tekniske Dygtighed end ved de egentlige kunstneriske Værdier.



Fig. 74. Rytterstatue af Mark Aurel. Rom.

Møntprægningen havde i Oldtiden ikke samme Anseelse; de antike Mønter er os dog endnu kærere end de skaarne Sten. Vi føler næsten Skamfuldhed ved at sammenligne vore egne med de græske, der ofte er rene Mesterværker af høj og ædel Kunst. Hvilken vidunderlig Rigdom og Mangfoldighed i Motiverne og Motivernes Behandling! Hver By har sine egne Mønter med de stedlige Særmærker — ofte stedhellige Guddomme — fremstillede i skiftende Former efter den Tiden beherskende Skønhedsopfattelse. Havskildpadder mærker Mønterne fra Øen Ægina, hvor Møntprægningen først siges begyndt, Mønter fra Athen viser Athene og Uglen, hendes hellige Fugl, i rum Tid bevarer Athenehovedet det strænge, snurrige, men stilfulde gammeldags Snit. Mønterne fra Theben har det bøotiske Skjold, de fra Korinth — de almindeligste, men ikke de ringeste — Hovedet af den hjælmede Afrodite og Vingehesten Pegasus, de fra det hellige Elis den olympiske Zeus eller hans Mage Hera, og saaledes veksler Typerne fremdeles fra Stad til Stad.

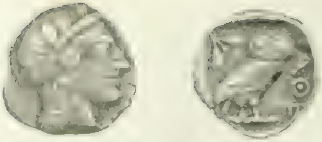
Dog overstraales Mønterne fra det egentlige Hellas af dem fra de græske Kolonier i Storgrækenland (Nedreitalien) og paa Sicilien. Uforligneligt ynderige er Sejrsgudinderne paa Mønterne fra Terina, de unge Ryttere, de rigtvarierede Fremstillinger af Havgudens Søn Taras, der paa en Delfin rider over Bølgerne, paa Mønterne fra Tarent. Vi lærer selv den græske Kunsts Ævner at kende fra ny Sider.



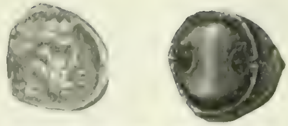
Fig 75. Antike skaarne Sten (Gemmer). To Medusahoveder, Zeus, en Pige ved en [illegible]



Sølvmønt fra Ægina.



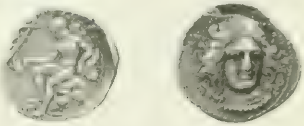
Sølvmønt fra Athen.



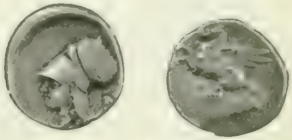
Sølvmønt fra Theben.



Sølvmønt fra Metapont.



Sølvmønt fra Kroton.



Sølvmønt fra Korinth.



Arkaisk Sølvmønt (Dekadrakme) fra Syrakus.



Evainetos' Dekadrakme. Syrakus.



Sølvmønt fra Naksus.



Sølvmønt fra Thurii.



Sølvmønt fra Amfipolis.



Mønt med den makedoniske Kong Perseus' Billede.



Sølvmønt med det idealiserede Aleksanderhoved fra Kong Lysimakos' Regering.



Broncemønt med Kejser Domitians Billede.

Fig 76. Antike Mønter.

Japanerne maatte beundre dens Behandling af Fuglene ved at se Ørnene fra Agrigent, — ogsaa Ørnene fra Elis og Hejrerne paa de skaarne Sten, der skyldes Deksamenos fra Kios, — og de vilde fryde sig over den Kærlighed, Omhu og Skønhedsfølelse, med hvilken saa ringe Ting som en Krabbe og et Kornaks er udførte paa Mønterne fra Agrigent og Metapont. Mønterne i den ærværdige, arkaiske Stil — som f. Eks. den fra Naksus med den skæggede Dionysos og Satyren med Skaalen, — hører gennemgaaende til de bedste. Skal der nævnes det allerypperste af alt det ypperlige, sættes Valget gærne mellem to baade ved deres ualmindelige Størrelse og ved deres fine Kunst udmærkede Mønter fra Syrakus, Byen med den mest glimrende Møntrække, begge med et Kvindehoved paa Forsiden og et Firspand paa Bagsiden, den ene et Værk af arkaisk Kunst fra det femte Aarhundredes Begyndelse, den anden af Kunstens fuldtudviklede Mesterskab i Begyndelsen af det fjerde. De fleste betænker sig ikke paa at tilkende Prisen til den senere, Kunstneren Evainetos' Mesterværk, hvor Kildenymfens Hoved har rent ideal Dejlighed, og de vælige Heste bringer Parthenon i Minde. Saa smuk den er, er dog adskillige græske Mønter ikke ringere, Hovederne paa de Eksemplarer af samme Mønt, der skyldes den mindre ansete Kimon, staar ikke tilbage for Evainetos' i Stilskønhed, og i dens gamle, mere naive Modstykke, hvor en noget uheldig Sejrsgudinde retfærdigt vender sin Krans mod Hestene og ikke mod Vognens Styrer, viser Forsiden med de springende Delfiner om det fine, friske Kvindehoved en nok saa beundringsværdig Finfølelse for den dekorative Skønhedsvirkning. Allerede paa Evainetos' Tid dristede Stempelskærerne sig undertiden til at fremstille et Hoved forfra. Dejligt kunde det se ud, som f. Eks. Apollohovedet paa en Mønt fra den makedoniske By Amfipolis viser os, men hensigtsmæssigt var det ikke. Vi maa vel i det hele taget tilstaa vore grimme Mønter det Fortrin for de græske med deres stærkt fremspringende og letslidelige Præg, at de egner sig bedre til praktisk Brug. Senere faar Mønterne Portrætbilleder. Kong Lysimakos satte Aleksander den Stores idealiserede Hoved paa sine, den hellenistiske Tids giver os en Række karakterskarpe Portræter af Herskerne i Østens mange Riger, og selv de romerske, der i Kunstværd staar langt tilbage for de græske, kan fængsle ved udmærkede Portræter af de samme Kejsere og Stormænd, vi ser i Statuer og i Buster, hvis rette Navne Mønterne ofte hjælper til at bestemme.



Fig. 77. Græsk Vasebillede (tegnet af Joakim Skovgaard). Peleus røver Thetis.

Der er endnu en Del af det græske Kunsthaandværk, der i ikke ringere Grad end Mønterne har fremragende kunstnerisk Værd og Betydning. Værdien er endda en dobbelt. Thi de simple græske Lervarer afnøder os allerede den største Beundring ved den ædle Skønhedssans, der, forbunden med fornuftig Hensynstagen til Genstandenes Bestemmelse og Brug, i Prisvaser, Blandingskummer, Drikkeskaale, Bægere, Oljeflasker og Salvegemmer, har skabt saa fuldendt rytmisk skønne Former, som Verden hverken før eller siden har ævnet at frembringe. Tilmed smykkes de meget hyppigt med billedlige Fremstillinger, hvis Silhouetfigurer før Aar 500 før Kr. F. staar sorte paa Lerets rødgule Farve, efter denne Tid udspares de lyse i den sorte Fernis, som dækker Grunden. Simple Haandværkere malte disse fordringsløse Dekorationer, men at ogsaa de efter Ævne bejlede til Athenes Krans, vilde vi vide, selv om ikke et af deres Billeder klart og bogstaveligt fortalte os det; i



Fig. 78. Græsk Vasebillede (tegnet af Joakim Skovgaard). En Atlet renser sig med et Skraber.



Fig. 79. Græske Vaser (tegnede af Joakim Skovgaard).
1 Skænkekande. Maleriet viser en Pige, der bringer sin Frue Forfriskninger. 2 Drikkebæger, dekoreret med en Amazonekamp. 3 Oljeflaske. Sfinksen, Dødens Symbol, bortfører sit Bytte fra et Alter. 4 Oljeflaske med en Fremstilling af Odysseus' Mænd, som Troldkvinden har forvandlet til Svin.

den bedste Tid, Begyndelsen af det 5te Aarhundrede før Kr. F., har flinke attiske Malere som Eufronios o. a. med Stolthed betegnet deres Arbejder. Om end Oldtiden vilde have fundet det latterligt at skænke disse Navne synderlig Opmærksomhed, vil de maaske mindes længere end mange Navne paa Nutidskunsts Berømtheder.

Der skelnes mellem den »strænge Stil« og den »skønne Stil«, men den strænge er i Virkelighed ogsaa den skønne, da Viljen til at forlade det strænge umuligt kunde være Vasemaleriet til Baade. Strængheden gælder kun Tegningens Stil ikke Æmnerne, der omfatter alt fra det mest ophøjede til den drøjeste Skæmt. Fraset den Atheneskikkelse, som skulde smykke Prisvaserne, var der jo sjældent tvingende Grund til saa megen Højtidelighed som i de hidtil omtalte Former af antik Kunst; hurtigt var Fremstillingen udtænkt, let var den gjort, kaad Overgivenhed kunde der godt skaffe sig Luft uden at Skønhed og Ynde joges paa Dør. Det var lystigt, at se brunstige Satyrer jage flygtende Nymfer paa Siderne af den Skaal, der hævedes med Dionysos' gode Gave. Tilføjelsen »skøn ved Navnet paa en fremstillet Kvinde eller Yngling skal vel i Reglen sige os, at Hjærtet er truffet af Eros' Pil. Ordet »skøn« forekommer her saa ofte som paa Middelalderens Billeder det latinske Ord for »hellig«, og kunde staa der endnu langt oftere uden at blive gjort til Skamme. Men for tugtige Kvinder var der andre Billeder at glædes ved, Billeder af Folkesagn og af Folketroens Skikkelser, af Guders og Heltes glimrende Vaabenfærd, af den kære Herakles og hans Fælle, »ham, vi fortalte om tit, mens Væven vi slog«. Ogsaa Optrin af Hverdagslivet paa Idrætspladsen eller ved Maaltidets Glæder eller i Fruerstuen fremstilles for os, Kvinder ved Badet og ved Spejlet. Og komiske Figurer som paa en Oljeflaske Odysseus' af den arge Troldkvinde til Svin forvandlede Stalbrødre. Men netop paa de skøntformede attiske Oljeflasker fremtræder ofte mørkt alvorlige Billeder, der siger os, at en stor Del af dem brugtes ved Gravsættelsen og Gravofrene, Billeder af de dødbringende Væsner, halvt Kvinder, halvt Dyr, forfærdeligere end den Gorgoneuhyrets glubsk grinende Maske, der i Bunden af mange Drikkeskaale skærmede mod »det onde Øje.« Oftest er det til disse Oljeflaskers Fremstillinger af Klagerne ved Liget og ved Graven, at Vasemaleriet har benyttet en ny, lidt farlig, men bedaarende virkningsfuld Teknik: paa hvid Grund fremtræder Figurerne flerfarvede, undertiden med lette Antyd-



Fig. 80. Græske Vasebilleder (tegnede af Joakim Skovgaard). Øverst: En Satyr forfølger en Bakkantinde. I Midten: Kvinder ved en Badekumme. Nederst: Dionysos byder en Satyr et Bæger Vin.

ninger af Skygger. Saaledes omtrent var ved Nedgangen af den samtidige egentlige Malerkunsts tabte Værker.

Af Grækernes Malerier, som Oldtidens Forfattere priste lige med de store Billedhuggeres Arbejder, er intet tilbage. Ikke et, ikke engang et Brudstykke af et. Forfatternes Beskrivelser kan ikke trøste for Tabet og lade Fantasien trylle dem tilbage. Malerkunstens store Navne som Polygnot, Fidias' samtidige, eller den vidtberømte Apelles, Aleksander den Stores Maler, er os tomme Navne; med alt, hvad vi ved om deres Æmner og deres Ry, kan vi lige saa lidt give et paalideligt Omrids efter et af deres Arbejder, som efter Kunstværker paa Planeten Mars.



Fig. 81. Vægmaleri med Kopi efter et græsk Billede. Thermemuseet, Rom (se S. 43).

Fantasien vil alligevel haardnakket søge at danne sig Forestillinger om den tabte Herlighed. Den kan ikke naa helt til Maalet, men dog ledes saa langt paa Vejen, at den skimter Herlighedens Art, takket være Hjælpere, der, selv om de kun er Haandværkssvende, er den mere til Gavn end Litteraturens hele Læs. Tegningens Stil er sikkert den samme i Vasemaleriets Døgnværk og i den ældre græske Malerkunsts Mesterværker, der ogsaa nøjedes med en Omridstegning uden Skygger. Motiverne er ofte de samme, og det er muligt, at Erindringer om berømte Malerier har sat sig Spor i Vasebillederne. Et af dem viser Odysseus, der efter sin omflakkende Hjemfærd fælder Bejlerskaren, der har snyltet i hans Borg, ved sikre Pilskud. En meget lignende Komposition, som dog har andre Enkeltheder og viser en døende Bejler omtrent i Laokoons Stilling, ses paa et Relief fra en i Begyndelsen af det fjerde Aarh. før Kr. F. rejst Gravbygning paa Lilleasiens Sydkyst. Reliefferne derfra taler ellers et barbarisk Tungemaal, men da Kunstneren skulde skildre Odysseus' Hustru, er pludseligt en mærkeligt klar Erindring om Skikkelser som Orfeusrelieffets Hovedfigur dukket frem, og for Fremstillingen af Bejlernes Kamp har han husket et andet Forbillede, sikkert et Maleri. Senere Relieffer røber ved deres egen Karakter, at deres Kompositioner er laant fra Billeder, f. Eks en Fremstiliing af Perseus, som befrier den lænkede Andromeda. Vi finder da ogsaa samme Komposition gentaget i Vægbilleder fra Pompeji.

Vægdekorationerne er vor bedste Kilde til Kendskab om Oldtidens Malerkunst, men giver dog kun mager Besked om dens tidlige Tid. Billederne fra de etruriske Grave taler for meget Bondedialekt til her ret at kunne komme i Betragtning. Vigtigere er Dekorationerne fra det fjerde Aarhundredes Grave ved Pæstum, hvor Kvindernes Ringdans og de velkomstbudte Krigere, som sidder saa dejlig let paa deres Heste, er nedskrevne i Profiler med mærkelige Rester af god græsk Tradition. Men de er raat og flygtigt malte, og det er ikke engang Grækere, der her fremstilles. For Opfattelsen af den gamle græske Malerkunsts Karakter har et Billede fra langt senere Tid maaske størst Betydning. I et 1879 udgravet romersk Hus har en dygtig Dekorationsmaler fra Kejser Augustus' Tid, — en Græker, der hed Seleukos — haft den snurrige Ide at pynte det røde Sovekammer med Efterligninger af en Samlers Skatte, saa det saa ud som en Helligdom i et Kunstmuseeum. Som Hovedbilleder har han valgt to Malerier fra vidtforskellige Perioder. Det ene, det gamle, viser os i milde Farver og uden stærke Skygger paa hvid Grund — altsaa ganske

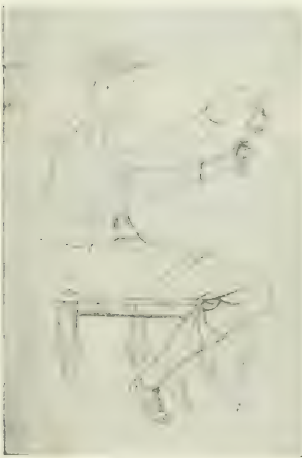


Fig. 82. Kvindefigur i græsk Stil. Thermemuseet (se S. 43).



Fig. 83. Nymfe med Dionysosbarnet. Thermemuseet (se S. 43).



Fig. 84. Det aldobrandinske Bryllup. Vatikanets Bibliotek (se S. 44).

som Billederne paa de attiske Oljeflasker — en ved sin stille Festlighed og fine Rytmik meget indtagende Fremstilling af en siddende Kvinde, der bærer et østerlandsk Pragtdiadem; en Tærne fuldender hendes Paaklædning ved at paahæfte et Slør; foran dem staar den vingede Eros, støttet til sit Scepter. Det er enten Afrodite selv eller en Skønhed som Helena, Aarsagen til den store trojanske Krig, »ganske forbausende ligner hun jo Gudinden af Aasyn.« I hvert Fald kan Fremstillingen af Krigernes rasende Kamp paa Tronstolens Side ikke være hensigtsløs. Enten Billedet forestiller den ene eller den anden, og enten det er en selvopfunden Efterligning efter gammel græsk Kunst, eller — hvad der dog er langt rimeligere — en fri Kopi efter et af dens Mesterværker, giver det et fast Holdepunkt for Forestillingen om græske Malerier fra det 4de Aarhundredes Begyndelse. Det berømteste af disse var vistnok Zeuxis' Billede af Helena, til hvilket han havde faaet Lov til at gøre Studier efter de smukkeste Piger i Byen Kroton, for at hun i Kunstens stumme Skikkelse skulde indeholde Summen af den kvindelige Legemsforms ypperste Skønhed. Zeuxis hørte dog allerede til de Malere, der førte Kunsten mod ny Maal.

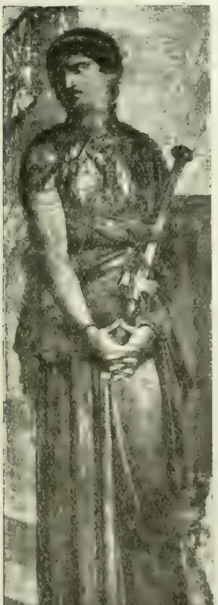


Fig. 85. Medea. Antikt Vægmaleri. Neapel (se S. 45).

At Dekorationsmaleren Seleukos har gjort grundige Studier i den gamle attiske Kunst, viser de mange Figurer i den ædleste Vasestil, han rundtom har anbragt i sine Dekorationer; en af de nydeligste viser en Kvinde, der hælder Olje i en lille Flaske*). Han har dog ogsaa vidst at gengive den senere Tids Stil, Billederne med Skyggernes stærke maleriske Virkning, med den plastisk rundede Formgivning og de gennemførte Forkortninger med den friske Bredde i Behandlingen, der lod det være vigtigt i rette Tid at fjærne Haanden fra Arbejdet og sætte Pris paa Hjælp fra Tilfældigheders Spil. Hvor godt hans Billede af det lille Dionysosbarn paa en Nymfes Skød end gengiver denne Stil, er det os mindre vigtigt, Efterligninger af dens Værker kendes i et umaadeligt Antal.

Tekniken havde i de gamle Billeder været yderst simpel, de faa Farver var blandede med et let opløseligt Bindemiddel. Det senere Staffelimaleri anvendte Farver, som blandedes med Voks i mange Toner, paasattes Trægrunden med en Pensel, og sammensmeltedes ved Strygning med et varmt Jærn. Ægyptens tørre Luft har bevaret adskillige Portræter, som i den senere Kejsertid med denne Teknik udførtes for Mumiekisterne. Er det end

*) Undskyld en Anmærkning! Men da Figuren i Girards »La peinture antique« S. 310 er afbildet, saa intet Menneske kan se, hvad den foretager sig, og i Teksten nævnes som Spinderske, tror Forfatteren sig forpligtet til at bemærke, at han har tegnet den efter selve Originalen.



Fig. 86. Portræt malt med Voksfarver fra Gravene i [illegible]



Fig. 87 Orestes og Pylades staar fangne foran Kong Thoas Vægmaleri fra Pompeji. Neapel (se S. 45).

ikke store Kunstnere der har malt dem forbauser baade Behandlingens Dygtighed og Portræternes udmærket livfulde individuelle Karaktergivning. Et enkelt er fundet i en virkelig Malerramme og synes ogsaa at have været beskyttet ved et Glas. Paa romerske Vægdekorationer ser vi, at de kostbare og skrøbelige Malerier skærmedes ved Skodder, der kunde lukkes som Fløjene paa Middelalderens Alterværker.

Da vi trods alle vore Gisninger i Virkeligheden slet ikke ved, i hvilket Omfang Dekorationsmalerne har benyttet og efterlignet egentlige Malerier, er det klogest at opfatte det senere antike Dekorationsmaleri i sin Helhed som en mat og uren Afglans af Malerkunst, vi ikke kender. Adskillige af de ikke mange Vægbilleder, der er fundet i og ved Rom, hører til de bedste. Saaledes det som en Relieffrise komponerede Billede, der efter en tidligere Ejer kaldes det »aldobrandinske Bryllup. Den bekransede Brudgom skal tænkes ved Brudekammerets Tærskel, men sidder nær Lejet, paa hvilket den blide »Overtalelse« henvender sin honningsøde Tale til den bly, tilslørede Brud, foran dem staar en anden af Afrodites Tærner, vel den, der kaldes »Ynde«. Tilvenstre tilberedes et Bad, tilhøjre ses en Ofring. Udførelsen kunde være bedre, men det er meget med Urette, naar dette Billedes rolige og fine Skønhed har mistet en Del af sit gode, gamle Ry, efter at der fra de ved Vesuvs Udbrud Aar 79 efter Kr. F. begravede Smaabyer atter er ført store Mængder af antikt Dekorationsmaleri frem for Dagen.



Fig. 88 Aleksander-Slaget Mosaik fra Pompeji Neapel (se S. 4.).

Hvad Pompeji fortæller os om selve Oldtidens Liv, det kan aldrig vurderes højt nok. At gaa mellem de dybe Hjulspor i Gadens Lavasten forbi Bagerier, hvis Brød genfandtes paa Ovnen, Gadebrønde, der har bevaret de tørstige Mundes Spor, og Kroer, der endnu skilter, det er som at se et Leje med friske Indtryk af et Legeme, der lige har forladt det. Men Pompeji og dens Ulykkes-

tæller er jo ikke genfundne Stykker af Kunstens Paradis. Dekorationsbillederne derfra er kun Provinshaandværk, ofte tarveligt, afjasket Arbejde, kun den simpleste Kobbermønt fra Antikens guldrige Skatkammer. Det første Indtryk er let en Skuffelse; Lirekassegentagelsens Plumphed føles smerteligt i Behandlingen af de egentlige Billedmotiver, især dem med de store Æmner. Og dog er denne svage Efterklang af den gamle Skønhedslovsang vel værd at lytte til. Figurerne har Statuernes skønne Plastik, ofte virkelige Statuemotiver, vi ser selve Praksiteles' Hermes, og — i et stort, indadhvælvet Billede — en Theseus, der ganske er som en Statueskikkelse fra Praksiteles' Tid at se til; han synes i sin Heltestolthed kun lidet at agte Takken fra den Ungdomsskare, han har reddet fra Uhyrets Vold. Malerkunsten er aabenbart gaaet godt i Lære hos Billedhuggerne, men har sagtens til Gengæld oprindeligt vist dem Vejen i Fremstillingerne af Sjælsbevægelsernes Udtryk. I saa Henseende er især én Figur vidunderlig, Medea, den troløse Jasons stakkels Hustru, der udruger sit Nag til Udaad. Døv som Havet og Klippen for den matte Vennetrøst staar hun »pint af de Sorger, som frister til Mord«, pønser paa at dræbe sine og Jasons Børn til Hævn, og vrider raadvild sine Hænder, thi Glutternes lyse Blik har bragt Beslutningen til at vakle, men Blikket flammer, Hjærnen er Ild og »Vredens Kraft kuldkaster Hjærtets bedre Raad«. I den lige saa berømte Fremstilling med Kong Agamemnon, som, da hans Datter slæbtes til Offerdøden, brast ud i Graad, og vendte bort sit Hoved, mens for Øjnene han Kappen holdt,« har Originalbilledets Udtryksrigdom sagtens været mærkelig, men Dekorationsmalerens Efterligning er baade i Kompositionen og Udførelsen ret ringe. Langt bedre er f. Eks. Billedet med Slavinden Briseis, der føres fra sin fordums Herre, den vrede Akilleus, eller det særlig godt malte Billede med de to græske Venner, der som dødsdømte Fanger staar for den tauriske Konge, den ene vel endnu trodsende, den anden hengiven i sin Skæbne. Undertiden naas en næsten moderne Livfuldhed i Udtrykket; Hovedet paa en Gubbe, der understøtter en tung Herakles, minder om Rubens' Kunst. Paa et pompøst Billede ser vi en Daahind opamme en Søn af Herakles under Beskyttelse af en tronende Gudinde, i hvilken Arkadien, det Land, der tog ham i Varetægt, har faaet en saadan personlig Skikkelse, som antik Kunst ofte gav geografiske Begreber. Mærkelig er Modsætningen mellem et livfuldt Satyrhoved og det døde Udtryk i den majestætiske Gudindes vidtopspilede Øjne med de store, mørke Pupiller, som i den senere antike Malerkunst sjældent fattes den ideale kvindelige Skønhed. De ægyptiske Damer, Voksmalerierne har portræteret, synes at have brugt kunstige Midler til at give Øjnene denne Art af Skønhed, som fra antike Mosaikbilleder er gaaet i Arv til de kristelige, aabenbart endnu var højeste Mode ved Kejser Justinians Hof og langt ned i Middelalderen holdt sig som den ideale.

I det møjsommelige Mosaikarbejde, der samler et Utal af smaa, farvede Sten eller Glasstifter Side om Side til et Billede, er »Aleksander-Slaget« fremstillet. Aleksander den Store jager sin lange Lanse gennem den persiske Feltherre, hvis Hest er styrtet; Perserkongen selv ser det rædselsslagen fra sin Vogn, Riget brast af hans Haand, Vognstyreren pisker Hesten afsted over saarede og faldne. Den glimrende Komposition, hvor Hærens Flugt er saa mesterlig udtrykt ved de mange skraa Lanselinjer, og som i sin Midte under Perserkongen har den ypperligt virkende, bagfra sete Hingst, der for silde føres frem til



Fig. 89. Herakles' Søn Telefos dier hos Daahinden beskyttet af Arkadien
Brudstykke af et antikt Maleri. Neapel



Fig. 90. En Mænade. Antik Dekorationsmaleri. Neapel

Redning for Hærføreren, skyldes rimeligvis en dygtig græsk Maler (Filoksenos) fra Aleksanders egen Tid; men i Henseende til Arbejdets Godhed hører denne Gulvmosaik ikke til de bedste. Mosaikarbejdet egnede sig vel egentlig bedst til den faafarvede, bredt dekorative Virkning, som udmærker den store Lænkehund paa Billedet fra Gulvet i en Husindgang med Indskriften: Vogt jer for Hunden. Men ved stor Taalmod og Omhu er det dog lykkedes i flere Mosaiker at overføre en nøjagtig Tegning og selv at skabe en meget udsøgt Farvevirkning; et Par Lystspiloptrin, af hvilke det ene er gentaget i et Vægmaleri, udmærker sig ikke mindre ved Farvetonernes blide, lysgraalige Harmoni end ved selve Fremstillingens næsten Marstrandske Lune.



Fig. 91. Skuespillere. Mosaikbillede af Dioskurides. Neapel.

Vægdekorationerne bliver i Reglen bedre, jo mere beskedne Æmnerne er. Adskillige Livsbilleder er flinkt malte, og i de rent dekorative Figurer hæver Haandværket sig til ypperlig Kunst, ja Kunst, der i sin Art er enestaaende, vidunderlig, uefterlignelig. Et Brudstykke som Overdelen af en Kvindefigur med sænket, kranset Hoved, kan i sin sarte Ynde minde om florentinsk Renæssancekunst. Selv denne naar ikke højere, næppe saa højt. Men den ynderigste er dog Blomstersankersken med den svævende Gang, — paa denne Bogs Titelblad gengivet efter en Radering af Lundbye, — en lille Figur paa et Kvarters Højde, let og flygtigt malt paa grøn Grund med gule Farver og en Tone af rødt i Haaret, men et sandt Skønhedsunder. Med samme fine Rytmesans, samme høje, fuldendte Mesterskab, har de lethændede antike Dekorationsmalere i faa og faste Strøg hensat svævende Kvindeskikkelser, Havnymfer, vildsindede Mænader, Ken-



Fig. 92. En Mænade tøjler en Kentaur. Neapel.

taurer, Satyrer, Eroter, Dyr af forunderlige Former, hele denne overdaadigt rige Fantasileg, hvis overgivne og yndefulde Indfald boltrer sig i Alfedans eller stiger som glimrende Sæbebobler mod en solfyldt Himmel, men som ogsaa netop kun er en Leg til Lyst for en Menneskeslægt, der af ganske Hjærte bifaldt Visdommen i det gode Raad, en af dens Digtere havde givet den:

Spørg ej, hvad Tiden bringer imorgen, tag
som Gave hver en Dag, der er skænket Dig,
og vrag ej i Din Ungdoms Alder
Kærligheds Lyst og de glade Fester.«

Hvis der, som den endnu visere Kong Salomon siger, er en Tid til at græde og en Tid til at le, saa var denne Tid Tiden til at springe af Glæde. Den forstod at nyde Livet i fulde Drag, festbekransede ved Bægeret slog dens Børn »den nølende Dag paa Flugt«. Naturen smilte til dem, som den ikke synes at have smilt til deres Forfædre, dens frygtelige Guddomme forvandledes til venlige Væsner. Kentauren lod sig villigt betvinge af lystige Piger, Satyren blev Linedanser, Bølgernes Jomfruer sørgede for at læske Havdrottens vilde Dyr, Østenvinden svævede kælent mod sin slumrende Brud. Vi ser alt dette i Billederne. I den seneste antike Litteratur klinger Hyrdesangen lifligere end Cikadernes Musik, Eros lærer landlig Tale af Pløjemanden, og selv den gamle Pan, der før havde været saa drilsk og ond og ofte lamslaaet den enlige Vandrer med Vanvidsgru, bliver efterhaanden Alnaturens milde Hersker, til hvis Fløjtespil Kildernes Nymfer og Træernes Dryader træder lette Danse i det tidlige Foraar, naar, som det hedder i en af de seneste antike Fortællinger, »Blomsterne i Skove, paa Sletter og Høje, rejser sig i Kraft, Biernes Summen, Fuglenes Kvidren og de nyfødte Lams Brægen lyder over Markerne, Hjordene springer paa Bakkerne, Honningfluerne surrer i Engene, og Buskene genlyder af Fuglesang.« Vel ses ogsaa nogen Interesse for det egentlige Landskabsmaleri at være begyndt i den antike Kunst, men selv i de romerske Odyssé-Landskaber er der paa dette hidtil uopdyrkede Felt kun naaet til løse og rent dekorative Antydninger.



Fig. 93. Afrodite med den grædende Eros. Antikt Dekorationsbillede. Neapel

Nydelseslivet i Smaabyerne ved Vesuvs Fod fik en brat Ende. Andetsteds fortsattes Festen, men mattedes og forflovedes efterhaanden, ophørte omsider, gav Plads for Tomhed, Lede, Længsel mod andre og bedre Livsværdier. En græsk Forfatter fortæller, at da et Skib sejlede forbi en af de græske Øer, kaldte en Stemme ad Lodsen og paalagde ham overalt at udbrede det store Budskab: »Den gamle Pan er død!« De gamle Guddomme forsvandt.

Der var jo fremstaaet denne løjerlige Sekt, som tilbad en korsfæstet Jøde. Jævne og troskyldige Mennesker sagdes de at være, men intet Middel kunde bringe dem fra deres Tro. De frygtede ikke Døden, thi de troede paa et bedre Liv hinsides Graven. Under Forfølgelser tyede de til deres fredhellige, mørke, underjordiske Gravsteder, Katakomberne, og disse deres Samlingssteder og Helligdomme søgte de efter fattig Ævne at hygge og smykke med Billedkunst. Den var intet andet end en mat Efterklang af den hedenske

[illegible] den havde sit ejendommelige Tegnsprog, men var ude af Stand til at skabe noget virkeligt kunstnerisk nyt. I dens første og bedste Tid maler den lyse og lette Dekorationer som de pompejanske. Havguder, Havheste, Eroter og Fugle ses mellem Rosenranker og Laurbærgrene ved Siden af Symboler som Kristi Monogram, Fisken, Lammet med Mælkespanden og Duen. Den forsøger undertiden en Portrætskildring af den afdøde, men nøjes i Reglen med ved Fremstillingen af en Skikkelse i Bøn med udbredte Arme at give en almindelig Betegnelse for den afdødes fromme Sjæl. Den fremstiller Hermes som Hjordens Beskytter med Lammet paa sine Skuldre, men ved den gode Hyrde tænkes der paa en anden end Hermes. Den fremstiller Sangeren Orfeus, hvem Skyggeriget tilbagegav sit Offer, men tænker derved paa en anden end Orfeus. Denne anden viser sig først i de senere Fremstillinger som en ung, skægløs Idealskikkelse, en jammerlig anden eller tredje Haands Efterligning af de græske. Den korsfæstede fremstilles ikke, det ældste Billede af ham er den Karrikatur med Æselshoved, en græsk Skoledreng har tegnet paa en Mur i Rom for at spotte en Kammerat.

Den kristne Kirke, der sejrede med Konstantin den Store og snart bredte sig vidt over Verden, frelste ikke Kunsten fra Forfald. Kunsten levede paa en Arv og havde ikke ved nyt Arbejde og Studium stræbt at forøge den Kapital, Grækerne havde skaffet til Veje. Saa maatte der jo efterhaanden gaa Svind i Arven. Finheden og Skønheden i Enkelthedernes Behandling tabtes først, Forholdene blev plumpe og urigtige, Ævnen til at udtrykke det sjælelige Indhold formindskedes, Ynden i Bevægelserne forsvandt. Da omsider selve Herredømmet over Fremstillingen af de fri Bevægelser næsten var mistet, var Størstedelen af Kapitalen sat overstyr. Usikkert blev der famlet, naar en Figur nu skulde have en anden Stilling end den tørre ret op og ned; Kunstens Affældighed lod den gaa i Barndom paany. En lille Del af den gode Arvs gamle Herlighed blev dog længe tilbage: Ævnen til at give Figuren Kraft, Storhed og Værdighed ved en simpel Holdning. Denne Rest af god, antik Tradition var gennem den første og største Del af Middelalderen den kristne Billedkunsts faste Støttestav, den lammes Krykke, det blege Genskær fra en længst nedrunden Sol det svage Lys i Mørket.



Fig. 94. Loftsbillede fra Domitillas Katakombe. I Midten Orfeus i Indramningens fire Felter: Mose ved Klippen, Daniel mellem Løverne, Lasari Opvækkelse og David med Slyngen.



Fig. 95. Mosaikbilledet i S. Pudenziana (4de Aarh.). Rom. Efter en skitseret Kopi af Joakim Skovgaard

II.

Et virkningsfuldt Optrin i Henrik Ibsens »Kejser og Galilæer« skildrer Mødet mellem det af Julian den frafaldne ledede Tog, der gaar til Apollontemplet, og kristne Fanger, der føres til Martyrdøden. Sangen til Pris for Solens Lys, Rosernes Krans, Livsglæden og Livsnydelsen, krydses af Sang, som takker for Lidelsen og for den voldelige Død, der bringer Blodvidnernes Sjæle til Paradiset.

Saaledes stod de ny Tanker mod de gamle. Saaledes vendtes op og ned paa Forestillingerne om Livets Hensigt og det rette Maal for Menneskenes Attraa. Legemet var bleven et Sjælens Fangebur, en Aandens Fjende, det »Kød«, for hvilket Satan stillede sine Snarer, og hvis Lyst det gjaldt om at døde. Mose Lov havde forbudt al Menneskefremstilling, og yderligtgaaende Fanatikere forlangte, at dette Forbud ogsaa skulde opretholdes i den kristne Kirke, at ikke de svage Sjæle skulde fristes til den hedenske Billeddyrkelse.

Dog viste Billedkunsten sig snart efter Kristendommens Sejr at være den en god og nyttig Tjener. Mosaikarbejdet fik en særlig ærefuld Stilling ved Udsmykningen af de nyrejste Kirker. Den hedenske Tro havde kun tildelt det underordnede Opgaver og væsentlig anvendt det til Gulvene, det egnede sig jo slet ikke for at naa høj kunstnerisk Finhed i Tegning og Farve. Men denne søgtes ikke mere. De kolde Sten og farvede Glaspaster, der uforandrede kunde trodse Tidernes Tand, egnede sig fortræffeligt til stræng og myndig Tale om Evighedens funklende Glans, til udtryksfuldt og klart at fremstille det, som fremfor alt skulde læres og tros, Mægtigheden hos den Herre, der raadede over Liv og Død, over Jorden og over Himlen.

»En Trone var sat i Himlen og En sad paa Tronen«,« siger Johannes' Aabenbaring. I hans højre Haand var en Bog, og om Tronen var fire Dyr, »det første ligt en Løve, det andet ligt en Okse, det tredje havde Ansigt som et Menneske, og det fjerde Dyr var ligt en flyvende Ørn.« Det er Fremstillingen af denne Kristi Forherligelse, der oftest vender tilbage paa Hæderspladsen i Kirkerne, de fire Dyr optattes som Symboler for Evangelisterne Markus, Lukas, Matthæus og Johannes; under den tronende Kristus anbringes jævnligt til begge Sider Apostlene eller andre hellige Personer. Paa Mosaikbilledet i den romerske Kirke Santa Pudenziana troner Kristus, omgiven af Apostlene, i det himmelske Jerusalem under et ædelstenssmykket



Fig. 96. Mosaikbilledet i S. Cosma-e-Damiano (6te Aarh.) Rom.

Kors, Kirkens Navn er skreven i Livsens Bog, Jødernes og Hedningernes Kirke er fremstillede som to Kvinder, der rækker ham Kranse, og Evangelisternes Tegn ses i Luften. Billedet er udført sidst i det fjerde Aarh. og har endnu mærkeligt tro bevaret antik Figurstil. At Kristus er afbildet skægget, var da noget nyt, som vakte Forargelse; efter en Legende skal en Malers Hænder være visnede, fordi han havde fremstillet Kristus som Zeus. Den strænge og myndige Majestæt, de kristne Kunstnere stræbte at udtrykke, taler dog med endnu større Stemningsmagt fra det — henved halvandet Aarhundrede senere — mægtige Mosaikbillede, der fylder Halvkuplen bag Altret i den romerske Kirke San Cosma-e-Damiano. I symmetrisk Anordning ses her Apostlene Peter og Paul ved Jordanfloden fremføre hellige Martyrer og Kirkens Bygmester for deres Herre; i Frisen under Billedet kommer 12 Lam fra Jerusalem og Betlehem til Guds Lam, som staar i Midten. Gengivelsen



Fig. 97. Den gode Hyrde (4de Aarh.?) Lateranet. Stærkt restavrereret. Se S. 48 o 52.



Fig. 98. Kristi Daab. Mosaikbillede i den ortodokse Menigheds Baptisterium. Ravenna (5te Aarh.). Se S. 62.



Fig. 99. Kejser Justinian med Biskop Maximilian og deres Følge. Mosaik i S. Vitale (6te Aarh.) Ravenna. Se S. 52.

efter Billedet lader let dets Figurer synes Karikaturer, stive og blodløse er de ogsaa, men den, der har set Originalen, vil vanskeligt glemme disse uhyggeligt højtidelige Helgenskikkelser, der rejser sig truende op i den mørkeblaa Himmel, eller denne kæmpestore Kristus, der med Kejserholdning og i guldvirket Dragt staar paa Morgenrødens brogede Skyer og taler om Livet hinsides Graven. En Føniksfugl i et Palmetræ skal tjene dette til billedligt Symbol.

En lille, gravstille Provinsby har dog bevaret de fleste og mærkeligste Minder fra hin Tid, der var dens Storhedsdage. Ravenna var i Begyndelsen af det 5te Aarh. bleven den vestromerske Kejsers Residensstad og blev efter Kejserrigets Fald Hovedstad for Odoaker og Theodorik. Til de ældste af dens Mosaiker



Fig. 100. Profeten Esaias. Byzantinsk Miniaturbillede (10de Aarh.) Nationalbiblioteket i Paris. Se S. 52.



Fig. 101. Daniel undervises af Melodien. Byzantinsk Miniaturbillede (10. Aarh.) Nationalbiblioteket i Paris. Se S. 52.



Fig. 102. Snitværk paa Urnæs Kirke i Norge (11te Aarh.).

der længst er de bedste, hører Udsmykningen af den orthodokse Menighed, Daabskirke (Baptisterium). I Kuplen ses Kristi Daab. Flodguden fra Jordan — en Figur, der jo skyldes hedensk Tænkemaade — holder et Haandklæde for Kristus. Endnu skønnere og pragtfuldere er Kejserinden Galla Placidias Kapel med den herlige dybtblaa Grund baade for Loftet med dets Kors og Stjernekranse og for de enkelte Billeder, af hvilke det ypperligste viser den gode Hyrde, ikke længere som den landlige Ungersvend med Lammet paa sine Skuldre, saaledes som han er fremstillet i en Statue i Lateranet, men som en ædel Kongesøn, til hvis fine Haand Lammene søger for at kærtegnes. Senere blev Ravenna underlagt den byzantinske Kejser. To Guldgrundsmosaiker i Kirken San Vitale fremstiller Kejser Justinian og Kejserinde Theodora, som med et stateligt Følge bringer Gaver til Kirken. Figurerne er stive og ceremonielle, som det anstaar sig saa ophøjede Væsner, baade Kejseren og Kejserinden, den forhenværende Skøge, har Guldglorier som hellige Personer. Men Hovederne, især Mændenes, er levende og karakterfulde, aabenbart portrættro. Damerne har de store, forundret straalende Øjne, der allerede var Oldtiden kære; Portrætbillederne ligner i Karakter de sent-græske fra de ægyptiske Grave.

I Justinians Hovedstad, det til Konstantinopel omdannede Byzanz, byggede han den mægtige Sofiekirke, som han og hans Efterfølgere lod smykke med Mosaiker. Støttet paa Rester af antike Traditioner fortsattes her ned gennem Middelalderen en Kunst, som søgte at behandle de kirkelige Æmner med storstilet Værdighed, men som med Rette er kommen i Vanry for sin Kulde, sin trætte og triste Gammelmandsstivhed, sin uhyre Kedsommelighed. Billedhuggerkunsten ofredes som Syndebuk ved Udgangen af den lange, bitre og blodige Kamp mod Billeddyrkelsen (726—842), en Kamp, som Paavirkning fra Muhammedanismen, der forkastede al Menneskefremstilling, havde medvirket til at rejse. Malerkunsten synes efter Maadeholdets Sejr at have vist nogen Tilbøjelighed til at søge Ungdomskilden ved den byzantiske Kunsts Udspring. Baade hedenske Forestillinger og hedensk Fremstillingsform fremtræder i det 10de Aarh. mærkelig rent og klart i en græsk Salmebogs Miniaturbilleder. Der ses Profeten Esaias staa i Bøn mellem Natten, fremstillet som en rolig, tankerig, værdig Kvindeskikkelse, og Morgenrøden, der hopper frem som et muntert Drengebarn. Der ses ogsaa den unge David, som, omgiven af sin Hjord, undervises i Harpespil af Melodiens Muse, medens Ekko titter frem bag en Søjle og Bethlehems Bjærggud lytter til. Det var særlig Miniaturmalerne, som fra Tid til anden vovede at give Til-



Fig. 103. Irsk Ornamentik i et Evangeliehaandskrift fra det 7de Aarh. Dublin.

slutningen til antike Forbilleder Inderlighed og Styrke. Men den byzantinske Kunst faldt hurtigt atter til Ro i de tilvante Manerer, fortsatte uanfægtet den mekaniske, upersonlige og aandsforladte Gentagelse af gamle Skabeloner i Andagtsbilleder med udtryksløse Madonnaer og gnavne Helgenfigurer. Trods dens dybe Affældighed vedvarer Fabrikationen af dem endnu. Endnu den Dag idag maler græske Munke slige Billeder efter udførlige Forskrifter fra ældgamle Tider, Forskrifter, der giver gamle græske Filosofer og Digtere Plads mellem Profeterne, og i Anvisningen for Fremstillingen af Kristi Daab medtager Flodguden fra Baptisteriet i Ravenna.

Gennem en stor Del af Middelalderen havde Konstantinopel ikke alene som Handelsstad samme Betydning som London nu, men nød ogsaa for den Dygtighed og Smag, der udmærkede Kunst- og Kunstflidsarbejderne derfra, et lignende Ry, som Paris i vore Dage har eller har haft. Til Vesterlandene indførtes et stort Antal af byzantinske Smaabilleder, Elfenbensrelieffer, Bøger med sirlige Miniaturbilleder, udmærket udførte Emaljearbejder, kostbare Stoffer med pragtfulde Broderier, — som den vidunderlige Kejserkaabe, der i Rom bevares i Peterskirkens Sakristi. Overalt blev disse smukke Sager beundrede, mange Steder blev de efterlignede. Tørheden kunde ikke skræmme, thi intetsteds skød Billedkunsten friske Skud. Hvor den ikke var helt barbarisk, arbejdede den med Former, der var afledte fra de romersk-oldkristelige.

Der var dog én mærkelig Fremtoning, som ikke havde dette Udspring. Den Dyreornamentik, som skabtes eller udvikledes af irske Munke i det første Aartusinds sidste Aarhundreder, stod i den allerstærkeste Modsætning til Antikens klassiske Klarhed. Den lod kunstfærdigt snoede Linjer og Baand udmunde i fantastiske Dyrehoveder og brydes i besynderlige Krydsninger, hvis Virvar Øjet vanskeligt kunde udrede. Frankerne har søgt at efterligne denne Ornamentik, men særligt følte Nordboernes Smag for de dunkle Gaader sig tiltalt af »Drageslyngningerne«, det var, som bar de en Stemning med sig fra Vinternætternes Drømme om Kogleriet i en barsk Natur, hvor Lindormen rugede over sit Guld, indtil den tapre Ridder red ud og borede sit troldomsviede Sværd i dens Hjærte. Paa mange norske Trækirker fra den tidlige Middelalder blev snildt sammensatte Drageslyngninger fremstillede i udmærket Snitværk. Et særlig smukt Eksempel paa ejendommelig nordisk middelalderlig Billedkunst giver en Kirkedør fra Island. Folkevisen fortæller, at en Løve, som Kong Didrik af Bern (Theodorik i Ravenna) med stor Fare havde udfriet fra en Drages Kløer, trofast fulgte ham alle Dage. Nederst i den øverste af Dørens to store, cirkelrunde Felter fælder Helten, ridende paa sin gode Ganger, den grumme Drage, hvis Hale er snoet om Løvens Bagkrop. Foroven følger Løven som en Hund — og med Hundehalsbaand — sin Herre, som rider paa Jagt, og ses længst tilhøjre at sørge sig til Døde paa hans Grav. I Dørens nederste Rundkreds er fire lede Drager sammenslyngede i en selsom Knude.



Fig. 104. Kirkedør fra Valthjofstad paa Island (12te Aarh.). Nationalmuseet i København.

I de middelalderlige Kalkmalerier i vore Kirker finder vi dog intet, vi tør tilkende et nordisk Særpræg. I danske Landsbykirker fra Middelalderens ældste Tid, den »romanske« Periode, træffer vi ofte paa Hæderspladsen samme højtidelige og virkningsfulde Fremstilling — f. Eks. i Skibby ved Roskilde, Alsted ved Sorø,



Fig. 105. Kristus som Verdensdommer. Romansk Kalkmaleri fra Sæby Kirke ved Tis Sø. 12te Aarh.

Hagested ved Holbæk, Sæby ved Tis Sø. — Omgiven af de fire Evangelisttegn troner i en mandelformet Glorie Kristus med Livets Bog i højre Haand, til Siderne staar i Reglen Marie og Johannes, hver fulgt af en Engel, undertiden Marie og Magdalene med et Par Kirkefædre. Vi har set, hvorfra Fremstillingen stammer, det er Efterklang fra den oldkristelige Kunst og de romerske Mosaiker. I Tyskland og Frankrig var Stilen i alt væsentligt den samme, selv om Dygtigheden i forskellige Egne var ulige og stedlige Skoler fulgte særlige Vaner eller forskellige gejstlige Ordner særlige Regler. Thi overalt var den stærke Gejstlighed ikke blot Menneskeaandens Formynder, men Bærer for al Dannelse og Kultur, ogsaa den kunstneriske; Klerke og Munke raadede for Billedvalget, Klerke og Munke var Kunstnerne selv alle tilhobe. Overalt førte Kunsten samme præsteligt værdige og præsteligt myndige Tale, udtrykte dybe eller ophøjede Tanker i de samme stivnede, konventionelle Former. Men selv den mest mumietørre eller teknisk udygtige romanske Billedkunst forstaar i Reglen at skaffe Holdning i Linjerne og udmærket dekorativ Virkning, den véd sig i Arkitekturens Sold og er den en ydmygt lydig og klogtig nyttig Tjener. Derfor skal vi maaske



Fig. 106. Statuer fra Portalen af Domkirken i Chartres. Midten af det 12te Aarh.



Fig. 107. Romansk Madonna med Barnet. Chartres. 12te Aarh.



Fig. 108. Gotisk Madonna med Barnet. Domkirken i Amiens (13de Aarh.)



Fig. 109. Erkeenglen Gabriel. Domkirken i Reims (13de Aarh.)



Fig. 110. Fristeren og en af de ukloge Jomfruer. Domkirken i Basel (Begynd. af det 14de Aarh.).

betænke os paa at sige: Fy Dig an, hvor du er sort. Med alle sine Mangler har den Dyder, Nutiden ofte kan have Aarsag til at misunde den og som derfor fortjener at agtes.

Omtrent ved Aar 1200 begynder et nyt Liv at røre sig. Kunsten gaar over i Lægmandshænder og skifter Karakter. Den tjener fremdeles Kirken, men den taler ikke længere Latin til Menigheden. Mest paafaldende ses Forandringen, naar de ældre af de Statuer, der paa de franske og tyske Domkirker staar i Række ved Portalerne, sammenlignes med de senere. Hvor er de ældre løjerligt stive, lange og smalle Figurer, blod- og livløse Støtter, klistrede ind paa Muren uden Ævne til den mindste Bevægelse? Efterhaanden kommer der bedre Skik paa deres Forhold, Klædebon og Ansigtstræk; Hovederne bliver smukke. Trinvis gaar det fremad. Figurerne fra den sidste Del af den romanske Periode kan være ret friskt og dygtigt behandlede, en og anden Madonna virkeligt indtagende, som hun sidder majestætisk tronende med et lille, gammelklogt og præsteværdigt Kristusbarn paa sit Skød. Saa synes en skønne Dag disse Statuer at være



Fig. 111. Domkirken i Reims.

blevne kede af at staa saa stift i Geled og stirre ret ud i Luften, de vender sig til Siden opdager at de har en Nabo, faar Lyst at tale med ham og siger i al Uskyldighed et Par Ord som det falder saa naturligt at sige, men som i Virkeligheden er revolutionære, en Trylleformular, der skaber en ny Kunst. Det er de simple Ord, som ogsaa lod Kopisten i Æventyret om Lykkens Galoscher vaagne op af en lang og en sær Drøm: »Lad os nu være Mennesker!«

De bliver netop til Mennesker. Madonna griber den Genstand, hun sad saa stramt og præsenterede for Verden, ser, at det er hendes egen Dreng, løfter ham bevæget op i sine Moderarme og smiler til ham. Længe, længe var det siden, at Verden i Billedkunsten havde set et Smil; i de mange Aarhundreder, der var rundne siden Hedenskabets sidste Fester, havde den stedse set streng Alvor i de stirrende Blikke, undertiden Taarer, Sorg og Gru, aldrig det lyse, varme Smil. Selv de hellige Apostle trækker nu undertiden paa Smilebaandet. Ærkeenglen Gabriel, som overbringer Bebudelsen, er dog den, der straaler mest over hele Ansigtet, ja smiler, saa Øjnene misser. En anden Art af Smil, det lumske, ser vi hos den gamle Frister, der — fyrstelig klædt og med en velfyldt Pung i Haanden — henvender sig til en af de uhøviske, »daarlige Jomfruer«, som med Latter eftertrykkeligt bevidner ham, at hun er ham ganske og aldeles til Tjeneste.

I Arkitekturen afløser den »gotiske« Stil den romanske. »Gotisk« er kun et Øgenavn, der antyder lav og barbarisk Byrd; i Virkeligheden er den udgaaet fra Datidens Kulturbrændpunkt, fra Hjærtet af Frankrig. Den stille, simple Værdighed i de tungt solide romanske Former viger nu for en spillende, sitrende Uro, en begejstret Himmelstræben, et lyriskt Sværmeri, der stræber at udslette Indtrykket af Stoffets Tyngde og ofte gemmer Murfladerne under et Broderi af arkitektonisk og plastisk Pynt, som f. Eks. i Domkirken i Reims. Kniplingsfinheden i de figurrige Portaler med Spidsgavlene, i de elegante Gallerier, de gennembrudte Taarne, Stræbepillernes sirlige Stavværk, Sprængbuerne, alle de blomsterkronede Smaaspir, alle de smekre Søjler, alle de mange Nischer, Fodstykker og Baldakiner for den uhyre Vrimmel af Statuer, lader Kirken synes et kæmpemæssigt Stykke Guldsmedearbejde, et kostbart Relikvieskrin i glimrende Filigranarbejde. Statuernes Antal paa denne ene Kirke er over 2,300 — to tusind, tre hundrede. Der er alle Biblens Patriarker, alle kære Helgene og alle Frankrigs gamle Konger, desuden bibelske Optrin og Legendehistorier, selv Genremotiver som de 12 Maaneder i Arbejde. I den ene af Nordsidens Portaler ses Jammeren paa Guds Vredes forventede Dag, de Døde løfter besværligt Kisternes Laag og kravler frem



Fig. 112. Apostel (13de Aarh.).
St. Chapelle. Paris



Fig. 113 Kristus (13de Aarh.).
Domkirken i Amiens.



Fig. 114 Apostel (13de Aarh.
St. Chapelle. Paris

for Dommen, der lader Englene varsomt bringe de bitte smaa Børn, som betegner de gode Sjæle, til Abrahams Skød, medens Satan lænker sin Fangst til Helvedes Gryde. Højt oppe fra Afsatser paa Murene frem luder Vandrender formede som fantastiske Dyr. Den, der er stegen op i Nôtre Dame Kirkens Taarn for derfra at nyde Udsigten over Paris, vil næppe have glemt det løjerlige Selskab af Stenuhyrer, Djævles Afkom med Hekse og Dyr, alskens Troldtøj, som, ventende efter Signalet fra Englen med Basunen paa Kirkeskibets Gavlspids, helder sig frem paa Balustradens Hjørner og stirrer med deres onde, rovbegærlige Øjne ud over Byen. Tiden havde saa brogede Drømme; mange af dem pinte som Mareridt.

Hædersnavnet »den middelalderlige Renæssance« skænkes undertiden til det trettende Aarhundredes Glansperiode for den franske Skulptur. Mindst af alt bragte den dog en Genfødelse af Antiken. Den er ikke grundig i Studiet, kender lidet til den nøgne Form og Menneskeskikkelsens Bygning, magter heller ikke ret den fri Bevægelse, — dens Figurer har ogsaa sjældent synderlig Plads til at røre sig paa de snævre Piller. — Men den forstaar at udtrykke sine egne Idealer, at give Figurerne sjæleligt Indhold, venlig Værdighed til de gode Helgne, englemild Huldsalighed til de fromme Helgeninder, der vugger sig i Hofterne med den svajede Blomsterstængels Ynde, medens Kjolens elegante Folder ordner sig i sirlige Smaakrusninger ved deres Fødder. Allermest Ynde, Sødme og Skønhed lægger den i Skildringen af »Rosen over alle Kvinder«, hende, om hvem ogsaa vore Forfædre sang: »Hun er den vænest' i Verden til, hun kaldes Himlens Kejserinde«. Selve Himlens Konge sættes næsten i Skygge for den uskyldsrene, naaderige Jomfru Maria, der gaar i Forbøn hos ham for den syndefulde Jord.

Den ny Kunst førtes fra Frankrig til Rhinegnene og til det indre af Tyskland. Flere Figurer paa Domkirken i Bamberg er Efterligninger af Statuer i Reims. Baade her og andetsteds, f. Eks. paa Domkirken i Naumburg, er dog den ny Stil i Skulpturen optaget med et selvstændigt Talent, der især forstaar at give en glimrende livfuld Portrætkarakteristik af de højfornemme Herrer og Damer, der ved store Gaver til



Fig. 115. Den hellige Modesta Chartres (13 Aarh.)



Fig. 116 Hovedet af en Kongestatue. Domkirken i Reims.



Fig. 117. Madonnastatue (Kristusbarnet afstødt). Nôtre Dame Paris (13de Aarh.)

Kirken eller paa anden Maade havde fortjent Æréspladser i dens Portal. De indvarsler den senere nordiske Kunsts energiske Realisme.

Inde i den gotiske Domkirkes bløde, dæmpede Belysning tindrer Glasmaleriernes skarpe og stærke Farver mod de graa Søjlebundter, der bærer de høje Hvælvinger, luer som blændende Juveler, som Lyset fra en pragtfuld Solnedgang mellem Træstammerne i en Skov. Men Malerkunsten havde Grund til at føle sig forfordelt ved at faa Fremstillingen af dem anvist som en af sine Hovedopgaver. De store Murflader var tagne fra den, og trods de mange kuriøse Haandskriftsillustrationer har den gotiske Malerkunst i Landene paa denne Side af Alperne ikke frembragt synderligt af Betydning, før Staffelimaleriet her hævede sig til stor Anseelse og stort Værd paa en Tid, da der allerede længst var brudt Malerkunsten ny og glimrende Baner i Italien.

Efter de lange, mørke Tider, da ogsaa Italiens Billedkunst var sunken dybt i Forfald, fremstod i Midten af 13de Aarh. dens første Berømthed, Billedhuggeren Niccolo Pisano. Mat og vegt havde Forgængerne sluttet sig til Rester af antik Tradition, han saa og erkendte, hvad der var tabt, studerede nøje og beundrende de antike Skulpturer, hans Fødeby Pisa havde bevaret. Relieflerne paa Prækestolen i Daabsbygningen i Pisa vidner om hans energiske Stræben efter at genvinde Antikens Stil og Aand, Figurer er laante fra antike Sarkofager og Marmorvaser; ved det nyfødte Kristusbarn hviler Jomfru Maria i samme Stilling som Figurer paa etruriske Kister og hendes Værdighed er som en hedensk Gudindes. Behandlingen efterligner ret tro Haandværket fra den sene Kejsertid. Højst mærkeligt er dette Arbejde, betagende og begejstrende vil næppe nogen ærlig Mand kalde det. Kunstneren interesserer som en sen Efternøler efter Antikens svundne Sommer eller som en tidlig Forløber for Renæssancens endnu fjerne Vaar. Han er i hvert Tilfælde en enlig Svale. Ingen følger hans Spor.



Fig. 118 Grevinde Regelindis. Domkirken i Naumburg. (13de Aarh.).

De rigtudstyrede Prækestole var komne i Mode. For Sienas havde Niccolo til Medhjælper haft sin Søn Giovanni Pisano, hvis Faders ulige Kunstnerejendommelighed aabenbarer sig i Pistojas og i den nu sønderlemmede Prækestol,

der var udført til Domkirken i Pisa. Faderens Motiver, undertiden hans Kompositioner, er der udformede i en ny Aand, der mildner det strenge, bøjer det stive, fjerner hver Erindring om Antikens kolde Ro og tilstræber Inderlighed, dramatisk Liv, Udtryk for Sjælsbevægelsen; ligesom Faderen misbruger han Boret for at naa malerisk Spil og overlæsser Kompositionerne med Figurer. Hans Behandling er ofte flygtig og skødesløs, hans Kompositioner forvirrede, men der er varm og sand Følelse i hans Skildring af Mødrenes Fortvivlelse under Barnemordets Gru eller af den korsfæstede Kristus, frisk og umiddelbar Naturiagttagelse i hans Fremstilling af Jomfru Maries Moderglæder og undertiden en næsten barsk Karakterstyrke i Minen hos hans hellige Mænd. Det er Giovanni Pisanos Veje, Udviklingen følger, hans Maal og Hensigt, den nærmeste Eftertids Kunstnere forstaar og deler.



Fig. 119. Niccolo Pisano (omtr. 1206—1280). Relief fra den 1260 fuldførte Prækestol i Pisa. Tv. Bebudelsen, tilh. Marie ved det nyfødte Barn og Forkyndelsen for Hyrderne. I Forgrunden bliver Kristusbarnet vasket

Ogsaa i Malerkunsten begynder nu en Stræben efter at skaffe Fremstillingen Varme, Liv og Naturlighed. Den byzantinske Stil kastes ikke hovedkulds paa Dør. Men naar Kunstnere som Florentineren Cimabue eller Duccio di Buoninsegna i Siena endnu slutter sig til den i deres Pragtbilleder af majestætiske Madonnaer, giver de dog Marie en Mildhed og Kristus en naturlig Barnlighed, de byzantinske Malere ikke havde fundet paa at søge. I Duccios store Alterværk indtager desuden Smaabillederne af Lidelseshistorien — uagtet byzantinske Forbilleder er benyttede — ved Inderligheden i Fremstillingen af den rolige Taalmod, med hvilken den mildt bedrøvede Kristus bærer Smerte og Spot. Rørende er den Jubel, slige Billeder vakte i hin billedfattige Tid. Medens Klokkerne kimede, bares det i stor Procession gennem Gaderne, hvis Boder var lukkede, til dets Plads i Kirken, og langvejs fra kom Folk for at beundre det. Højtidsfuld er ogsaa Kunstnerens Betegnelse af sit Billede: »Hellige Guds Moder, skænk Sienas Borgere Fred, skænk Duccio Liv, thi saaledes har han malet Dig!«

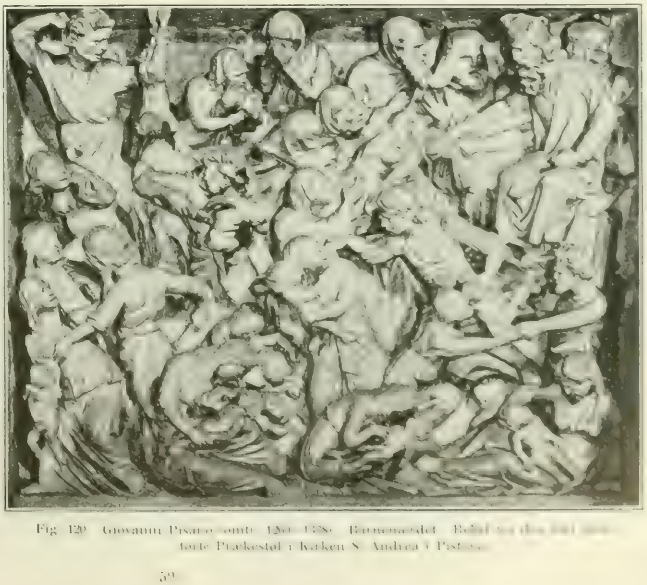


Fig. 120. Giovanni Pisano (omtr. 1250—1328). Barnemordet. Relief fra den 1301 fuldførte Prækestol i Kirken S. Andrea i Pistoja.



Fig. 121. Duccio: Midtpartiet af det 1308—1310 malte Alterværk til Domkirken i Siena



Fig. 122. Duccio: Kristi Tilfangetagelse. Fra Alterværket i Siena.

Flere af Italiens Byer havde allerede — som i Oldtiden de græske — skoledannende Kunstnere. Naar Florens kom til at indtage Førstepladsen, skyldes det Cimabues geniale Elev, Bondesonnen Giotto, et af de tre eller fire Kunstnernavne, næsten hvert eneste Menneske i Italien kender, uagtet hans kunstneriske Form sagtens maa forekomme de fleste Nutidsmennesker ret stødende barnlig. Han angiver Figurerne i store Masser uden Finhed i Enkelthedernes Tegning eller i Behandlingen af Lys og Skygge. Hovederne er ensformige med plumpe Kæber og Øjnene synes rykkede Næseroden for nær. Der er ingen Perspektiv, Maleren sætter ikke sine Figurer paa forskellige Planer i Rummet, alle er lige nære og lige tydelige. Hans Bygninger er Legetøjshuse, Træerne Legetøjstræer. Men Kunstnerævnen, som arbejder med denne ufuldkomne Form, er en af de største. Han griber som Fortæller altid Opgavens Kærne; Fremstillingen er simpel, klar, storladen, skildrer med lige Kraft det venligt milde og det lidenskabeligt bevægede, giver rammende Udtryk for alle Følelser og alle Stemninger. Fremfor alle andre er han Malerkunstens store Reformator. De hellige Figurer skildres ikke længere konventionelt i en overjordisk Fjærnhed, de bliver levende Mennesker, hvis Sjælsbevægelser vi ser og forstaar. Det er Vendepunktet; mørkt er der bagude, lyst er der fremefter.

Italiens første gotiske Kirke byggedes over Frans af Assisis Grav. Men Stilen er i Italien ulig den franske og bevarer her brede Rum med store Murflader, paa hvilke Malerkunsten kunde, ja indbødes til at søge kraftig monumental Virkning. Mange gode Malere medvirkede til Udsmykningen af Mindesmærket for den Helgen, der om Aar 1200 havde

været Italiens aandelige Vækker og derved ogsaa for Kunsten haft mindeværdig Betydning. Han havde udfriet det personlige Følelsesliv fra den præstelige Tvang, lært, at det guddommelige ikke blot skal tros og tilbedes, men tilegnes i Inderlighed. Kristi Liv skal staa ret levende for den kristnes Tanke; Julenat knælede Frans af Assisi med sine Venner i et Skovkapel ved en Efterligning af Bethlehems Krybbe. I denne Krybbe kan maaske den naturalistiske Stræben i Italiens Kunst siges at være født. Han søgte at leve Kristi Liv om igen, i Fattigdom, i Forsagelse, i Ydmyghed, men fremfor alt i virksom Kærlighed til sine Medmennesker, ja, til sine Medskabninger. Han delte sit Brød med Fuglene og prækede for dem, han sankede Orme og Larver fra Vejene, at ingen skulde træde dem sønder, han bad Gartnerne skaane de gamle Træer, Blomsterne og Græsset. Himmellegemerne og Elementerne er ogsaa Guds Skabninger, derfor vor Slægt; hans »Solsang« kalder Solen, Vinden og den glade Ild vore Brødre, Maanen, det »ydmyge og kyske« Vand og den altnærende Jord vore Søstre. En Veninde i Herrens Tjeneste ser han endog i »vor Søster, den legemlige Død«. Trods at denne Mildhed var der revolutionært Stof i en Lære, som nedbrød Kirkens gamle Skranke mellem de indviede Præster og den Menighed, som havde lystret dem blindt, i et Eksempel, som gav det levende Liv Æren fremfor de døde Bogstaver; — sit ny Testamente, den eneste Værdigenstand, han ejede, bortgav Frans til en fattig, der bad ham om Brød.



Fig. 123. Giotto (1267–1337). Frans af Assisi præker for Fuglene. Overkirken i Assisi

I Overkirken i Assisi fremstillede den unge Giotto i en lang Række Kompositioner Helgenens Liv med alle de Vidunderligheder, Sagnet kort efter dennes Død havde tildigtet det. Paa Underkirkens mørke Hvælvinger har han senere malt fire Allegorier; den mærkeligste viser Kristus, som trolover Frans med Fattigdommen. Giottos berømte Ven, Digteren Dante, siger, at hun i 1100 Aar havde siddet Enke efter Kristus, som hun ene af alle trofast fulgte paa Korset. Giotto



Fig. 124. Giotto: Frans af Assisis Død. Sta Croce i Florens (Se S. ...)



Fig. 125. Frans af Assisis Bryllup med Fattigdommen. Underkirken i Assisi.

landt forherliget en af Fattigdommen kunstlet og har udtalt sig mod den i et Digt. Billedet viser hende som en led Heks med lumske Øjne. Drenge kaster Sten efter hende. Torne stikker i hendes Pjalter.

Mærkeligere og mesterligere er dog de lange Billedrækker, han malte i Arenakirken i Padua. Det ser ud, som om Kirken var behængt med Tæpper. Billedernes dybtblaa Grund virker stærkt og smukt. Enkeltheder, der synes lidt løjerlige, er ofte dekorativt berettigede, de urimeligt smaa Bygninger er en med Vilje fordringsløs holdt Antydning af Stedforhold. Mange af Fremstillingerne er gribende udtryksfulde. Saaledes den fra Templet bortviste Joakim, der sorgovervældet vandrer som en Søvngænger til sine Venner Hyrderne, og røres ved at genkendes af Vogterhunden. Eller Jomfru Maries Bejlere, som knæler i taus Forventning ved det Alter, hvor hver af dem har nedlagt en Kvist; for den af dem, Gud udvælger, vil den bladløse Gren skyde Blomst. Eller Elisabeth, som bøjer sin gamle Ryg og med tindrende Glæde ser op i Maries Ansigt. Storladne Kompositioner viser Lazari Opvækkelse, Korsfæstelsen, Gravlæggelsen, Opstandelsen. Magter Giotto end ikke ret Smertens Udtryk i Ansigtets Miner, forstaar han at give det med Kraft og Klarhed i Figurernes Bevægelser, som f. Eks. i Billedet af Klagen ved Kristi Lig. Endnu fortrinligere og langt skønnere byggede Kompositioner har Giotto mod Slutningen af sit Liv malt i den florentiske Fransiskaner- (Graabrødre) Kirke Santa Croce. En vidunderlig Kraft og Højhed udmærker især Billedet af Helgenens Død*).

I Italien var ofte samme Kunstner Maler, Billedhugger og Arkitekt. Giotto tegnede Planerne til det smukke Klokketaarn ved Domkirken i Florens, nogle af dets Relieffer antoges tidligere udførte efter hans Udkast, blandt andre den indtagende Fremstilling af Astronomen, der med sin Kvadrant i Haanden ser op til Natten. »Og gennem Himmelsløret ud der skinner Øjne fuldklare, — mildt ser den kære, store Gud herned med sin



Fig. 126. Astronomien. Relief paa Klokketaarnet i Florens.

*) Frans af Assisi sagdes »stigmatiseret«, det vil sige mærket med Kristi Vunder. Derfor søger her en vantro Thomas efter Saaret i hans Side — og omvendes ligesom Apostlen.

Stjerneskare«, som der staar hos Ingemann. Af Taarnets Relieffer tillægges nu i Reglen alle de ældste Andrea Pisano. En egen ædel plastisk Skønhedsfølelse udmærker ogsaa dennes Hovedværk, en Bronzedør paa Baptisteriet i Florens. Fremstillingens jævne og udtryksfulde Simpelhed har dog sikkert Giottos Eksempel lært ham.

Ved Giotto havde den italienske Malerkunst gjort et saa kæmpemæssigt Fremskridt, at den i hundrede Stilstandsaar sundede sig paa det. Giottos Elever og Elevernes Elever stræbte efter Ævne at give hans Aand og hans Form til et Utal af Billeder med hellige Historier eller med spidsfindige Allegorier. Siena bevarer dog sin særlige Malerskole, der ikke stærkest attraar den slaaende Naturlighed eller det dramatiske Liv, men trofast vedbliver — endog længe efter at Renæssancens ny Stil i det 15de Aarh.s Begyndelse ellers overalt omformer den italienske Malerkunst — at elske og dyrke det følelsesbaarne blide, den festlige Guldgrundspragt, de fine, bløde Linjers milde Melodier. Næst efter Giotto er Sieneseren Simone Martini det 14de Aarh.s mest ansete Maler, Digteren Petrarcas Ven som Dante var Giottos. I Underkirken i Assisi har han fremstillet den hellige Martins Liv; særligt indtager det Billede, hvor Kristus, omgiven af sine Engle, stille svæver ned til den sovende Helgen og vedkender sig at have faaet Halvdelen af den Kappe, Martin delte med den fattige Tigger. I Sienas Raadhus har han foruden et mærkeligt Rytterportræt malt en Madonna tronende under en Baldakin og omgiven af de saliges Hærskare; i Henseende til Rigdom, Pragt og straalende Festlighed i Virkningen tør Billedet kaldes enestaaende. Den Figur, som bedst betegner de sienesiske Maleres Idealer — og tillige selve Byens — findes dog i en anden af Raadhusets Sale, i den Sal, som Ambrogio Lorenzetti har smykket med en kunstigt udspekuleret Allegori af den vise Styrelse, og med Billeder, der dels viser dennes gode Frugter, naar den glade Ringdans gaar i Byens Gader, og Landmanden kan passe sin Mark og sin Høst, dels ogsaa hvor galt det gaar, naar Styrelsen er slet. Mellem Dyderne paa den gode Styrelses Trone sidder »Freden«, yndefuldt tilbagelænet i en lidt drejet Stilling, højre Haand under Kinden, venstre med Olivengrenen i Skødet; Sjælen udhviler i rolige og skønne Drømme.

Til de mærkeligste Værker af det 14de Aarh.s italienske Malerkunst hører flere af de Billedræk-



Fig. 127. Ambrogio Lorenzetti (14de Aarh.) »Freden«. Brudstykke fra et Vægbillede i Raadhuset i Siena.



Fig. 128. Andrea da Firenze (14de Aarh.). Kirkens Vogtere. Brudstykke fra det spanske Kapel. Menigheden symboliseres ved Faarene, Dominikanerne ved Hundene.



Fig. 129. Brudstykke af »Dødens Triumf«. Campo santo i Pisa.

ker, der i over 300 Meters Længde dækker de ubrudte Murflader paa den efter Giovanni Pisanos Planer rejste Bygning, der indhegner den gamle Kirkegaard — paa italiensk: Campo santo — i Pisa. Dens Jord var paa 53 Skibe hentet fra Golgatha. Ofte kan jo i Datidens Billeder den filosofiske Allegori være vidtløftig og vanskelig at fatte. Det gælder ikke blot Lorenzettis Fremstillinger af det kloge Regimente, det gælder endnu mere Andrea da Firenzes Billeder i det spanske Kapel ved S. Maria Novella i Florens med Forherligelser af Dominikanermunkene, der paa et Billede fremstilles som sortspættede Køtere, fordi Domini canes betyder Herrens Hunde. Anderledes let at forstaa er i Pisa den gribende Fremstilling af Dødens Triumf.

Under Orangetræer er et elegant Selskab bænket i en Have, hvor der musiceres og samtales om Kærligheden. Ingen af dem ser den uhyre, rædselsfulde Kvinde med det flagrende hvide Haar og med Klør paa Hænder og Fødder; baaren af Flaggermusevinger suser hun imod dem med løftet Lé. Døden — den »sorte Død« — har allerede nedmejet Menneskene i tætte Skarer; Engle og Djævle slaas om de smaa nøgne Sjæle, der drages de døde af Munden. Til venstre staar en Gruppe af saadanne vanføre Tiggere, som man endnu den Dag idag paafaldende hyppigt møder i Italien; de udstrækker bedende deres Arme eller Armstumper mod Døden, der vender dem Ryggen. Paa et flagrende Stykke Papir har de optegnet deres fælles Bønskrift:

»Da Lykken os saa grusomt har forladt,
kom til os, store Læge for al Nød,
ræk os den sidste Nadver, kære Død!

Billedets venstre Halvdel fortæller Historien om de tre Konger, der paa et Jagtparti pludseligt stedes overfor tre aabne Grave med halvt forraadnede Lig. Hundene tuder, Hestene snuser og skraber, Selskabet gribes af Gru. En Eneboer træder frem og beder dem mindes, at samme Skæbne venter dem alle. Tilhøjre for dette Billede er en storladen Fremstilling af Dommedag; i flammende Vrede river Kristus Kjortlen fra Saaret i sin Side og løfter sin Højre for at bortstøde de fordømte. Billederne antages malte af Francesco Traini, en Maler fra Pisa; tidligere gik de for at være Arbejder af Florentineren Orcagna, — ved sin fine Skønhedssans baade som Maler og Billedhugger den mest fremragende af Giottos Efterfølgere.

Mange af disse — Taddeo og Angelo Gaddi, Antonio Veneziano o. a. — opliver gærne deres



Fig. 130. Lorenzo Ghiberti (1381—1455). Skabelsen og Syndefaldet. Relief fra de østlige Bronzedøre paa Baptisteriet i Florens.

Billeder ved morsomme Genremotiver; Mesterens sikre Greb paa det vigtige og væsentlige har de ikke. De fortæller ofte friskt og godt, men viser sjældent synderlig Sans for den individuelle Karakter, og deres Behandling af den enkelte Figur er i Reglen overfladisk eller kejtet, i rent formel Henseende temmelig indholdsløs. Billedkunsten vilde atter være stivnet i Manér, hvis ikke Interessen for Menneskefiguren var kaldt alvorligt til Live i Begyndelsen af det 15de Aarh. ved Indgangen til den ny Periode i Kunstens og Kulturens Historie, som har faaet det stolte Navn Renæssancen (»Genfødelsen«).

Menneskefiguren, som længe syntes fremstillet gennem en uklar eller utilstrækkelig Erindring, blev nu paany studeret med den mest indtrængende Opmærksomhed, paany gengivet i ubeskaaren Formfinhed og Karakterfylde. Ikke blot i Italien, men ogsaa oppe i Nederlandene, hvor Brødrene van Eyck da skabte en Malerkunst, der fuldt saa vel som den italienske ævnede at gengive Tingenes Udseende paalideligt og portrættro. Men de italienske Kunstnere slog sig ikke til Ro ved dette Maal: for ret at kunne udforme deres personlige Skønhedsforestillinger søgte de at trænge til Bunds i Erkendelsen af Tingenes Væsen. Kække og flittige Granskere stræbte at udfinde Lovene for alle perspektiviske Fænomener, at tiltvinge sig Kendskab til Menneskelegemets Bygning gennem grundige Studier af den nøgne Form og anatomiske Undersøgelser. Overalt arbejdede de paa at erstatte Middelalderens mørke Vankundighed med klar videnskabelig Indsigt, at gøre Menneskeaanden til Herre paa den Jord, hvor den hidtil havde staaet usikker og frygtsom, omgiven af lutter Gaader, den ikke troede at kunne løse.

Antiken var deres Læremester. Italienske Digtere og Lærde, — først Petrarca, hvis kæreste Skat var en græsk Homer, han næppe kunde tyde, — havde peget mod Oldtidens Kulturliv som den straalende Top, hvorfra Menneskene var sunkne, og hvorhen det atter gjaldt om at finde Vejen. Afskrifter af Oldtidsforfatterne opsøgtes overalt, og Lærere fra Konstantinopel holdt søgte Forelæsninger i Florens over det glemte græske Sprog. Et veltalende Vidnesbyrd om Kunstnernes Iver og Begejstring for Studiet af Antikens Rester giver en af de Anekdoter, Maleren Vasari i det 16de Aarh. har optegnet i sin Samling af Kunstnerbiografier. Lige hjemkommen fra Rom traf Billedhuggeren Donatello paa Domkirkepladsen i Florens nogle Kunstnere, der stod i Samtale om Antikens Herlighed, og fortalte dem da, at han undervejs havde set et Vidunder af en antik Vandkumme med ypperlige Relieffer, men desværre ikke tegnet den. Hans ældre Ven Brunelleschi, oprindeligt Billedhugger, senere Bygmester og Renæssancearkitekturens geniale Skaber, lyttede efter, og fik en saa ubetvingelig Længsel efter at se dette Stykke, at han straks i sin Arbejdsdragt og med Trætøfler vandrede den 10 Mil lange Vej til Byen med Kummen for at faa den tegnet. Og Renæssancens Kunstnere stræbte efter bedste Ævne at efterligne den antike Ornamentik, de optog hedenske Æmner ved Siden af de kristelige, ja, førtes efterhaanden til i Fremstillingen af den nøgne Figur at se den rette Prøvesten for Kunstnernes Dygtighed. De troede omsider selv, at de arbejdede i den rigtige antike Stil, ligesom Kolumbus troede at være kommen til det gamle Guldland Indien efter at være landet i en ny Verdensdel.

Nogen virkelig Genfødelse af Antiken kunde Renæssancens Kunst ikke blive. Kunstnersjælene havde Tanker og Drømme, den antike Verden aldrig havde kendt. Kunsten fik endnu sine fleste Opgaver fra Kirken og tjente denne lydigt og tro, uden synderligt at agte den uforsonlige Modsætning mellem Forsagelseslæren og den Menneskeforherligelse, der, alle Vedtægter til Trods, begejstredes for nøgne Idealiseringer. Renæssancens Kunst er, som Julius Lange har sagt, »en Traad flættet af to Strænge, af Rødt og af Sort.«



Fig. 131. Jacopo della Quercia (1374–1438). Adam og Eva efter Uddrivelsen af Paradis. Relief fra Portalen paa San Petronio Bologna

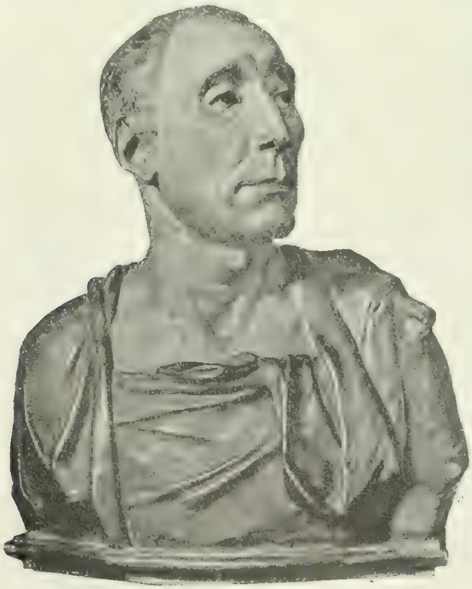


Fig. 132. Donatello (1386–1466). Portrætbuste (Niccolo da Uzzano). Florens.

En anden Art af Dobbelthed i Renæssancens Kunst stammer fra Kunstnerkaraktererne. Forskellighed. Det stærke og det blide mødes og krydses. Ved Siden af den ildfulde, hidsige, mandige Energi, som er den egentlige Surdejg i Renæssancens Kunst, fremtræder en egen mild Skønhedsglæde; ved Siden af Arbejder, der viser Kamp med flammende Mod for at løse de vanskeligste Opgaver, staar Arbejder, hvis Væsen er Vaarblomstens sarte Ynde. Ved Siden af den røde Stræng er en lyseblaa, som undertiden skjuler den sorte. Af Renæssancens mønstergivende florentinske Billedhuggere repræsenterer Donatello Styrken, den lidt yngre Lucca della Robbia Ynden.

Donatello er den, der mest har bidraget til at give Kunsten en ny Aand og Stil. Men han er ikke den tidligste af Gennembrudsmændene. Ældre er en højtbegavet Billedhugger fra Siena, Jacopo della Quercia, som efter antike Forbilleder har anbragt guirlandebærende Genier paa Fodstykket af Gravmælet i Domkirken i Lucca med den skønne Figur af den hensovede Fyrstinde, og som i Reliefferne paa en Kirkeportal i Bologna lader de gammeltestamentlige Skikkelser fremtræde med en saa storladen Kraft i de udtryksrige Bevægelser, at han kan regnes blandt Michelangelos Forgængere. Ældre end Donatello var af Kunstnerne i selve Florens, der dog maa regnes for Renæssancens egentlige Hjem, baade Brunelleschi og Ghiberti. De to havde ved deres Relieffremstillinger af Isaks Ofring sejret sammen i den Konkurrence, der Aar 1401 var afholdt for Udsmykningen af et Par Bronzedøre til Baptisteriet i Florens. Hvor nydeligt Ghiberti end havde formet Isaks Figur, hans Komposition er mat og tam i Forhold til det stormende Liv i hans Konkurrents. Men Brunelleschi gav Afkald paa at faa Del i Arbejdet, og Ghiberti udførte ikke alene disse Bronzedøre, men senere endnu et Par andre, de verdensberømte, som Michelangelo erkendte værdige til at være Paradisets Port. Kompositionernes muntert brogede og festlige Rigdom viser en ny Stil i Skulpturen; Reliefferne virker som Malerier med deres Vrimmel af Smaafigurer, der perspektivisk formindskes indefter mod Baggrunde med Bjærglandskaber eller Pragtarkitektur. Ghiberti er dog for lind og mild, for udpræget kun Mester for Figurer af ringe Størrelse, for ofte kær i det gamle, gotiske, sirlige Sving paa Figurerne, til helt at kunne regnes for den ny Tids Mand.

For den ildfuldt energiske Donatellos haardhændet faste Naturalisme er den skarpe, strænge, bestemte Karaktergivning et langt vigtigere Maal end den saakaldte Skønhed. Statuen af den hellige Georg har han indblæst sin egen Sjæl. I sine enkle, klare, faste Omridslinjer er det den unge Renæssances mest veltalende og virkningsfulde Figur, Kunstens mesterligste Skildring af en helstøbt Heltesjæls Mod og Trods. Kry er han, som han staar der urokkelig paa sine skrævende Ben med de ledige Hænder ved det korsmærkede Skjold, han er i Rustning, men uden Vaaben, alligevel knejser det skægløse Hoved stolt paa den senestærke Nakke og det hvasse Blik under de rynkede Bryn udfordrer kækt den Fjende, hvis Nærhed han vejrer. Han frygter ikke Kampen, han elsker den, den er ham Livets bedste Krydderi, hans uforskammet overlegne Tillid til sin usvigelige

ydre og indre Kraft lader ham synes Sejren vis. En lignende marvfuld Karakteristik udmærker Donatellos Fremstilling af de sære Personligheder, han har præsenteret som Evangelister eller Profeter eller døbt med — senere glemte — bibelske Navne. Men særligt elsker han Florens' Skytspatron, Døberen Johannes, den ubøjeligt kække, der fra sin Ørken ringede en ny Tid ind for Menneskene. Donatellos Tanker har fulgt Døberens Liv, fra denne var Knøsen med den brændende Sjæl, indtil han blev den gamle, af Selvplager udpinte og udtærede Fanatiker, det uhyggelige Fugleskræmsel, som Donatello har vist os i en sælsom Statue, han fuldførte i sine Oldingeaar. Næst efter Døberen holder han Goliaths Overvinder højst i Ære; en af hans Davidstatuer er den første, grundigt behandlede nøgne Statue siden Antikens Tid. Iøvrigt interesserer de levende Karakterer Donatello fuldt saa højt som de bibelske Navnkundigheder. Ingen af alle Renæssancens vidunderlige Portrætbuster overtræffer Donatellos i Karakterfylde; den saakaldte Niccolo da Uzzano, et løjerligt Fuglekranie med sorte Øjne, er med sine paamalede Farver næsten skræmmende livagtig.

Men Donatello forstaar sig ogsaa meget godt paa Skønhed, naar det skal være. Uagtet han i paafaldende ringe Grad synes at have interesseret sig for Kvinden, er den fine og bly Jomfru Marie i hans store Relief af Bebudelsen en endog overordentlig dejlig Figur. Han havde studeret Antiken grundigt, og skønt han sikkert — som de fleste i Renæssancen — mest i den saa en Opfordring til at søge Natursandhed, Liv, Karakter, saa han ogsaa, at der var andet og mere. Sammen med en Række dramatisk livfulde Reliefkompositioner og andre anselige Arbejder



Fig. 133. Donatello: St. Georg. Florens

udførte han for Byen Padua den mesterlige Rytterstatue af Hærføreren Gattemelata, der rider frem paa sin prægtige, stærke Hest med samme ideale Værdighed som Mark Aurel paa den antike Rytterstatue i Rom. Medaljoner med antike Kompositioner udgik fra Donatellos Værksted, og der er utvivlsomt Paavirkning fra antike Sarkofager i hans Relieffer med syngende og dansende Børn. Kaade og uvorne Unger er det, de har en stor Skælm bag Øret ligesom Donatellos Statue af Amor. Under deres viltre og støjende Leg, som Donatello har fremstillet paa Sangertribunen til Florens Domkirke, mangler de den Tækkelighed, der udmærker de ædle og fine Børneskikkelser, som Luca della Robbia paa Tribunens Modstykke lader istemme melodiske Korsange eller træde i Dans til Herrens Pris. Men Donatellos er nok saa levende, hans Sangertribune desuden som dekorativ Komposition friskere og virkningsfuldere.



Fig. 134. Donatello. Rytterstatue af Gattemelata. Padua



Fig. 135. Luca della Robbia (1400—1482). Mødet mellem Maria og Elisabeth. Pistoja.



Fig. 136. Luca della Robbia: Madonna med Barnet. Brændtlersrelief. Florens.



Fig. 137. Andrea della Robbia (1435—1525) Medaljon fra Hittebørnshospitalet. Florens



Fig. 138. Mino da Fiesole (1431—1484). Portrætbuste af Piero de Medici. Florens.

Det er dog forstaaeligt, at de fleste foretrækker Luca della Robbias. Ved sin fine Skønhedssans, sin milde Følelse, sin dybe Elskelighed, fortjener han tilfulde den Magt over alle Hjærter, som er ham vis. Hans Fremstilling af den gamle Elisabeth, der knæler for Jomfru Maria, er vel den unge Renæssances skønneste Gruppe og et af dens mest indtagende Værker. Indtagende er alt, hvad der er kommen fra denne Kunstners Haand; ingen forstaar mere nænsomt og fint at skildre den ubevidste Ynde hos Madonna, den friske og søde Enfoldighed hos alle de buttede Smaabørn, der er som Guds Engle at se til. Især udbredtes hans Berømmelse ved hans farvede og emaljerede Brændtlersrelieffer med hvide Figurer mod blaa Bund. Udmærkede Arbejder af samme Art skyldes ogsaa hans Brodersøn, Elev og trofaste Efterligner Andrea della Robbia, saaledes de bedaarende Medaljoner med Svøbelsebørn paa Hittebørnshospitalet i Florens og det følelsesfulde Relief af Mødet mellem den hellige Dominikus og Frans af Assisi. Hos Andreas Søn Giovanni bliver Behandlingen løsere, Farverne ofte grelt brogede, som i Pistoja-Hospitalets morsomt realistiske Frise af Barmhjertighedens Gerninger.



Fig. 139. Desiderio da Settignano (1428—1464). Portrætbuste [illegible] af en Prinsesse fra Urbino. Berlin.

En Skare udmærkede florentinske Billedhuggere, — Desiderio da Settignano, Bernardo og Antonio Rossellino, Benedetto da Majano, Mino da Fiesole, — staar i Gæld til Donatello og Luca della Robbia, mest til Donatello. Alle forstaar de at variere Madonnafremstillingen i henrivende Relieffer, efter de hyppige Bestillinger paa pompøse Gravmæler at udføre imponerende Mesterværker, og — sidst, ikke mindst — at skabe vidunderligt sjælfulde og karakterrige Portrætbuster.

Ogsaa for den italienske Malerkunst bringer Begyndelsen af det femtende Aarhundrede Fornyelsens glimrende Vaartid. Endnu paa Overgangen fra den gamle Periode staar en mærkelig Helgenskikkelse Fra Giovanni da Fiesole, »den englelige«, som han med Rette kaldtes, var Dominikanermunk; Vasaris Historier om hans utrolige Uskyld og Fromhed er ikke halvt saa vidunderlige som selve hans Kunst. Som ingen anden forstaar han at skildre Himmerigs Fest, naar Kristus kroner Maria som sin Brud under de Saliges Lovsange. Han maler de Engle, som enhver, der har gemt en Erindring om Barnesjælens Drømme, erkender for de sande. I Billedet af Dommedag lader han dem favne de frelste Sjæle og føre disse ved Haanden i Kædedansen paa Paradishavens Blomstereng. Hans Farver er som Hyacinthernes brogede rene og klare, uden dybere Skygger end Skumringen i Blomsterbægerets [illegible]. Han er



Fig. 140. Fra Giovanni da Fiesole (1387—1455). [»Fra« er en Forkortelse af Frate, ɔ: Broder]. Kristus modtages som Pilgrim af Munkene. Fresko i S. Marco-Klostret. Florens.

14



Fig. 141. Fiesole. Brudstykke af Dommedagsbilledet i Akademiet i Florens.

mindre tør og skematisk i Formgivningen end Forgængerne, hans Linjeføring er smidig og yndefuld. Allerbedst er han i de mange Freskobilleder han malte i San Marco Klostret i Florens, der længe var hans Hjem. Den blide Inderlighed, den stille og smertetunge Vemod i disse Billeder giver dem en selsomt gribende Magt. Over Fremmedherbergets Dør ses to Dominikanermunke, som i den Pilgrim, der beder om Husly, genkender Kristus, der prøver Hjærterne og paa Dommens Dag vil mindes den Barmhjærtighed, der er vist den ringeste af hans Brødre. Endnu mærkeligere er den store, forunderligt stilfærdige Fremstilling af den mildt sorgfulde Kristus paa Korset mellem Røverne: Kirkens fornemste Lærere, fortrinligt individualiserede, er til Stede, de har jo alle med brændende Sjæle og blødende Hjærter følt sig nærværende paa Golgatha. Vi behøvede intet skriftligt Vidnesbyrd for at vide, at slige Billeder maltes under Bøn og Taarer. Med Rette berømt er ogsaa den skønne Fremstilling af Bebudelsen, hvor Englen og Jomfruen med korslagte Arme bøjer sig for hinanden med lige gudhengiven Ydmyghed og englelig Uskyld.

Længe før disse Billeder maltes, havde Fiesoles yngre Samtidige kæmpet for at forny Malerkunsten, Paolo Ucello gennem sin monomane Lidenskab for Studiet af de perspektiviske Fænomener, Andrea del Castagno gennem sin brutale Realisme. Masaccio er den første store Mester i Renæssancens Malerkunst. Fattig og lidet bemærket har han levet sit korte Liv. Men længe efter hans Død blev Brancacciernes Kapel i den florentinske Kirke S. Maria del Carmine, som han havde smykket med Fresker, regnet for Kunstnernes bedste Studieskole. Det betydeligste af hans Billeder i dette Kapel viser Kristus, som afkræves Skat og byder Peter hente denne ved en Sø fra Gabet af en Fisk. Af det magre Motiv har Maleren skabt en uforlignelig storladen Komposition. Billedets Behandling har en glimrende Bredde og Kraft, Behandlingen af Lys og Skygge en hidtil uset Finhed; for første Gang bryder Malerkunsten Billedfladen og opnaar en næsten illusorisk Virkning. De mægtige, alvorsfulde Skikkelser, Masaccio viser os, er Renæssancens energisk villende og handlende Mand, der træder fast og sikkert paa Jorden uden at hensmægte i Drømmerier. Paa en smal Pille har han skaffet Plads til en dramatisk Fremstilling af Uddrivelsen fra Paradis. Adam skjuler Ansigtet i sine Hænder, Eva søger at dække



Fig. 142. Fiesole. Bebudelsen. San Marco. Florens.



Fig. 143. Masaccio (1401—1428). Skattens Mønt. S. Maria del Carmine. Firenze.

den Nøgenhed, hun føler som Skam, og jamrer sig lydt. Trods enkelte Ufuldkommenheder i Tegningen er Masaccios Kunst højere udviklet, mere fuldmoden Kunst end hans nærmeste Efterfølgeres.

Filippo Lippi, hans Lærling, var Munk mod sin Vilje. Da han omsider bortførte en Nonne, han havde haft til Model, blev dog baade han og hun løste fra deres Klosterløfter. Der er ogsaa en god Del Verdslighed i hans Kunst. Fornøjeligt friske er hans store Freskobilleder i Domkirken i Prato, særligt det, hvor Salome danser i røde Sko. Mest indtagende er dog Malerens Madonnabilleder, elskværdige Idyller, der viser den pur unge Moders Lykke og Taknemmelighed for sit Barn; hun lægger ham paa Skovens Blomsterenge for ret at beskue ham. I et berømt Rundbillede er den lidt forknytte Madonna aabenbart Nonnen Lucrezia med Malerens lille Filippino paa Skødet; i Baggrunden bringer Besøgende Fødevarer til hendes Barselseng. Underligt nok er de italienske Madonnaer altid blonde.

Som alle Datidens bedste florentinske Kunstnere havde ogsaa Filippo Lippi fundet en Beundrer i Cosimo af Medici, som 1434 fik Magten i Florens. Rig var Cosimo, han havde fra sin Fader arvet 180,000 Guldgylden, efter Datidens Forhold en fyrstelig Formue. Men den Sum, Mediceerne i 30 Aar af deres egen Kasse anvendte til almennyttige Øjemed og fortrinsvis til Kunst, beløb sig til 663,000 Gylden. Florens skylder dem en god Del af den Glans og de Tillokkelser, Byen endnu har bevaret.

Huskapellet i deres Palads blev dekoreret af Benozzo Gozzoli med Fremstillinger af de hellige tre Kongers Rejse med deres store Hofstat gennem fantastiske Bjærgegne: Toget snoer sig ad Klippestier, dukker op mellem Kløfter og rider frem i Forgrunden med Jægere og Hunde. En stor Del af Figurerne er Portræter, den purunge Konge viser os saaledes Cosimos Sønnesøn, den senere som Statsmand og Digter berømte Lorenzo den prægtige. Fra sin



Fig. 144. Masaccio. Uddrivelsen af Paradis.



Fig. 145. Filippo Lippi (f. omtr. 1406, d. 1469). Madonna. Berlin.

Lærer Fiesole har Gozzoli bevaret Kærligheden til de lette lyse Farver og rig Anvendelse af Forgyldning; det hele virker med straalende Festlighed som et glimrende Feæventyr. Maleren hører hverken til de dybeste eller grundigste, men hans letflydende, fantasirige og underholdende Fortælling er altid elskværdig og fornøjelig, ikke mindst i Fremstillingerne af det gamle Testamente paa Pisas ærværdige Campo santos Mure. Noahs Historie har givet ham Lejlighed til at skildre en munter italiensk Vinhøst og Mediceerne figurerer atter ved Babelstaarnets Bygning.

Den berømteste — eller hyppigst omtalte — af Datidens florentinske Malere er dog sikkert Sandro Botticelli, Filippo Lippis bedste Elev. Særligt i England, hvor en moderne Retning i Malerkunsten har taget ham til Mønster, bliver han ofte prist i høje Toner*). Hans Billeders slanke Skikkelser med de blødt svungne Omrids besnærer ved deres poetiske Stemning, ved det rørende Udtryk i deres smukke, heldende Hove-

*) Et engelsk Vittighedsblad lader den ene af to unge Herrer, der vender hjem fra et Selskab, sige til den anden: »Du dummede Dig godt, da Værtinden spurgte, om Du holdt meget af Botticelli, og Du svarede, at Du foretrak Chianti. Botticelli er ingen Vin, det er en Ost.«



Fig. 146. Benozzo Gozzoli (f. 1420, d. efter 1497). Lorenzo den prægtige som den ene af de hellige tre Konger. Brudstykke af Dekorationen i Palazzo Riccardi. Florens.



Fig. 147. Sandro Botticelli. Venus. Uffiziernes Galleri i Florens



Fig. 148. Filippino Lippo (1459–1504). Den hell. Bernhards Syn. Badia-Kirken. Florens.

der ved deres tankefulde bedrøvede Blik der virker dobbelt stærkt, fordi det ofte er det centrale i Billeder, hvor alt er saa straalende festligt, som det sømmer sig det Paradis eller Arkadien, de fremstiller. Det er skønne Sjæle, som Livet synes at have budt beske Skuffelser eller som maaske plages af det Mismod og de Bekymringer, Lorenzo den prægtige har udtalt i en Sonnet:

> Mod det jeg afskyr, viljeløs jeg drives
> og længes bort mod Evighedens Sommer.
> Jeg kalder Døden, ræddes naar den kommer,
> jeg søger Fred, hvor Fred dog aldrig trives.

Betydelige Freskobilleder, pragtfulde Alterværker og mange nydelige Madonnabilleder har Botticelli malt. Mest beundres dog i Reglen to Billeder, han har malt til en af Mediceernes Villaer efter Motiver fra et Festdigt. Det ene fremstiller en kysk, guldenhaaret, lidt frysende Venus, som paa sin Muslingeskal blæses over Havet ved Zefirernes Pust til en Kyst, hvor Foraaret rækker hende en Kappe. I det andet tager Kærlighedsgudinden sit Rige i Besiddelse. I Laurbærlunden danser de tre Gratier i deres lette Flor en Elverpigedans, Merkur strækker sin Tryllestav mod Træernes Grene, en af Vaarens Guddomme spreder Roser fra sit Skød, en anden favnes af en Vindgud. Med sin fortryllende poetiske Stemning er denne Allegori paa Foraaret dog ikke fri for det lidt affekterte og smægtende, den altfor unaturlige Gratie, der i stedse større Doser faar Plads i Botticellis Kunst. Efter at være bleven en fanatisk Tilhænger af Bodsprædikanten Savonarola, vrider og krummer han sine hellige Figurer for at give dem det højeste Udtryk af Aandighed. For religiøse Grublerier forsømte han tilsidst sin Kunst og endte sit Liv som en ussel Stakkel, der levede af de fordrevne Mediceers Naade.

Hos **Filippino Lippi**, Malerens og Nonnens Søn, kan enkelte Figurer undertiden røbe, at han er Botticellis Lærling. F. Eks. Ternen tilvenstre paa det Københavns Kunstmuseum tilhørende Billede, der følelsesfuldt skildrer Gensynet mellem Jomfru Marias Forældre, da den gamle Joachim hjemvender fra sin Landflygtighed hos Hyrderne. Det hører til hans seneste Staffelibilleder, og staar i Farven, der er haard og grel, langt tilbage for de ældre, af hvilke det bedste viser Madonna, som, fulgt af sine nydelige Engle, aabenbarer sig for den hellige Bernhard under hans Studier; han er som en redelig gammel Tjener, der hjærterørt og ærbødig modtager en Naadesbevisning af sit høje Herskab. Til Filippinos største Fortjenester hører Fuldførelsen af Brancaccikapellets Dekoration, som Masaccio havde efterladt



Fig. 149. Filippino Lippo. Joachim og Annas Møde. Kunstmuseet. København.



SANDRO BOTTICELLI

(F. i Florens 1446, d. s. St. 1510)

FORAARET   Florens, Akademiets Samling



Fig. 150. Domenico Ghirlandajo (1449—1494). Den hellige Jomfrus Fødsel. S. Maria Novella. Florens.

ufuldendt. Filippino naar vel ingenlunde Forgængerens Mægtighed, men det vilde være ubilligt ikke at føle varm Beundring for den fine Karakteristik i den Skare af Portrætfigurer, han efter Datidens Skik har indført i Billederne af hellige Æmner. Det var en Skik, der højligt forargede den strænge Savonarola, som havde levet sammen med Fiesoles Billeder i San Marco-Klostret; de Malere, der fulgte denne Skik, bragte efter hans vrede Ord »Ofre til Molok« og trak det guddommelige i Snavset. Den, der i saa Henseende havde Aarsag til at føle sin Samvittighed allermest betynget, var Domenico Ghirlandajo. Hans overlegne Talent viser sig smukkest i de store Freskobilleder i den florentinske Kirke Santa Maria Novellas Kor. De var bekostede af Familien Tornabuoni, hvorfor denne med Slægt og Venner i alle Billeder er indførte som Bi- eller Hovedpersoner. Ved Jomfruens Fødsel rejser saaledes den hellige Anna sig med Møje op i sin Seng for at hilse paa de indtrædende Damer Tornabuoni, en af disse har taget den lille paa Skødet og smiler venligt til det kære Barn. Savonarola havde Ret, Billederne passer daarligt for en Kirke. Men saaledes som de er, er de det pragtfuldeste Monument over Livet i Datidens Florens. Disse fornemt anstandsfulde, fuldendt og alsidigt dannede Mennesker er her skildrede af en af dem selv i en yderst sandfærdig, men tillige stilfuld Fremstilling. Hvad Parthenonsfrisen var for Athen paa Perikles' Tid, det var Ghirlandajos Fresker for det 15de Aarh.s Florens: det Spejl, i hvilket Menneskene saa deres Billede, saaledes som de ønskede at se det opfattet og som de fortjente at faa det opfattet.



Fig. 151. Andrea del Verrocchio (14[illegible]—1488). [illegible]. Florens.



Fig. 152. Verrocchio: David. Florens.

To især ved ypperlige Broncearbejder højst fremragende Billedhuggere, Antonio Pollajuolo og Andrea Verrocchio, bør nævnes mellem Datidens bedste florentinske Malere, om end der kun er levnet os saare lidet af deres Malerkunst. Efter Vasaris Udsagn opgav Verrocchio Maleriet, da en fortryllende Engleskikkelse, som hans unge Lærling, Leonardo da Vinci, havde malt i hans Billede af Kristi Daab, aldeles fordunklede Resten; Historien er ikke troværdig, om end Billedet virkelig ser ud til at være fuldført af Verrocchios geniale Elev. Som Billedhugger er Verrocchio fremfor alle Bindeleddet mellem Donatello og Højrenæssancens store Mestre. Hans Statue af den halvvoksne David er gennemført med en saadan Omhu og Finhed i Formbehandlingen, at Knøsens magre Arme næsten gør Indtryk af at være afstøbte over Naturen; det rigtlokkede Hoved besjæles af det fine og levende Smil, som Leonardo senere blev Mester i at gengive. Som en mærkelig Forgænger for denne fremtræder Verrocchio ogsaa i sine sjælfulde Buster og Relieffer og ikke mindst i sin store Gruppe af Kristus, der for den vantro Thomas blotter Saaret i sin Side, en Gruppe, i hvilken Figurernes Haandbevægelser er saa overordentlig udtryksrigt talende. Men Verrocchios stolteste Mesterværk er dog hans sidste Arbejde, Rytterstatuen af Hærføreren Colleoni, den ypperste — i alt Fald den mest virkningsfulde og stemningsrige — af alle Rytterstatuer i Verden. Colleoni gik med sine Lejesvende snart i Tjeneste hos én Magt, snart hos en anden, efter hvor der var mest at tjene, han kæmpede for Milano mod Venedig og for Venedig mod Milano, var dygtig og heldig og samlede sig saa store Skatte, at han kunde leve som en Fyrste med sin Hofstat og sin Hær paa sit befæstede Slot, hvor Kristian den første under Rejsen fra Danmark til Rom var hans Gæst. Hans Rytterstatue rejstes i Venedig, som han havde testamenteret sine Rigdomme. Stiv og strunk sidder den panserklædte Herre i Sadlen paa den stærke Hingst, der skrider frem med drønende Hovslag; Minen i det selsomme Løveansigt, som Hjælmen omrammer, har skræmmende Barskhed, udtrykker kold Haan og bitter Menneskeforagt, hele Skikkelsen har en truende Vældighed, der tydeligt nok er tilstræbt af Kunstneren som den ideale Feltherres Særpræg. Det er Jernmennesket med den ubøjelige Viljestyrke, der uskræmmet forfølger sit Maal over Dynger af Fjendelig, den snærrende, skrækindjagende Blodhund, der aldrig griber fejl af sit Bytte. For os synes det maaske snarere at være den vederstyggeligste Militarisme, der rider til Hest, end just et Ideal, der har Krav paa vor sympatetiske Beundring. Men Renæssancen tænkte paa dette Punkt anderledes. Længslen efter en saadan ideal Kraft, der magtede at genoprette det søndrede Italien, har dikteret Statsmanden Macchiavelli hans berømte Bog om »Fyrsten«.

Colleoni var i Virkeligheden saa brav en Mand, som hans Haandtering tillod, ogsaa en skikkelig Mand at se til; italienske Medaljer har bevaret os portrættro Billeder baade af ham og af hans kongelige Gæst. De italienske Renæssancemedaljer er ligesom de antike



Fig. 153. Verrocchio: Colleonis Rytterstatue. Venedig.



Fig. 154. Italienske Renæssancemedaljer. 1-2 (tilvenstre) Vittore Pisano (f. omtr. 1380, d. 1451): Lionello d'Estes Bryllupsmedalje. 3-4 (i Midten) Pisano: Medalje, præget for Kong Alphonso af Neapel. 5-6 (tilhøjre) Matteo da Pasti: Medalje, præget for Isota af Rimini

Mønter sande Mesterværker i deres Art; Nutiden har med Rette søgt at lære af dem. De allerypperste skyldes den norditalienske Maler Vittore Pisano. Stor Agt fortjener den fine dekorative Sans, med hvilken f. Eks. Forsidens Indskrift i Lionello d'Estes Bryllupsmedalje er anbragt om Hertugens karakterfulde Profilhovede, Bagsiden viser Amor, der lærer Løven — en Hentydning til Navnet Lionello — at synge. Paa Bagsiden af en Medalje, udført for Brudens Fader, Kong Alfons af Neapel, er Ørne og Gribbe ved et dræbt Raadyr afbildede med samme fine og skarpe Karakteristik, som udmærker Pisanos malede Dyrefremstillinger. Pisanos Elev, Matteo da Pasti, skyldes den smukke Medalje med den kloge Isota af Riminis Portrætbillede. Bagsidens Elefant er hendes Husbonds Vaaben.



Fig. 155. Piero della Francesco (f. omtr. 1420, d. 1492): Portræt af Federigo di Montefeltro. Uffizierne, Florens

Om Medaljerne erindrer mange af den tidlige Renæssances malede Profilportræter, saaledes Piero della Francescos karaktertro Billeder af den mindre smukke end udmærket brave Hertug Federigo og hans Gemalinde, eller de stilfulde og yndige Kvindeportræter, der nu tilskrives Pieros Lærer Domenico Veneziano. Hjemmehørende i en lille Bjærgby er Piero della Francesco uddannet i Florens, hvorhen han som ganske ung fulgte sin Lærer som hans Medhjælper. Hans Billeder — hvoriblandt de Fresker, der i en Kirke i Arezzo fremstiller Golgathakorsets underfulde Legende, er Hovedværkerne — har ikke de [illegible] skaber, der [illegible] Kunstne[illegible]

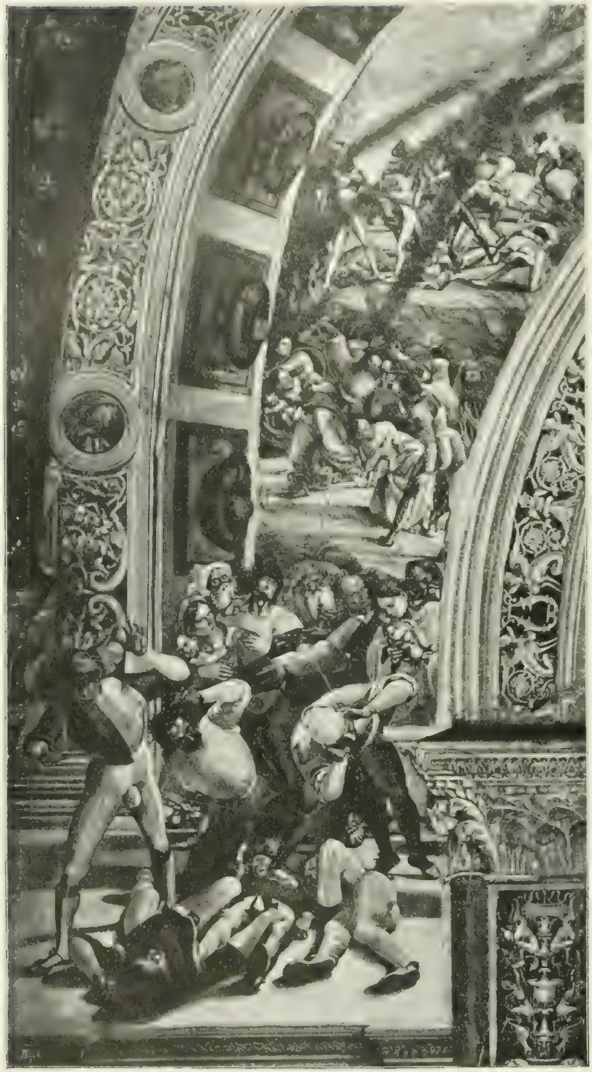


Fig. 156. Luca Signorelli (f. omtr. 1450, d. 1523). Ildregnen, der bebuder Dommens Dag. Af Freskobillederne i Orvietos Domkirke.

ejendommelige Tiltrækningskraft beror paa den sjældne Alvor i Følelsen, den sjældne Grundighed i Studiet, paa den fulde Hengivelse, med hvilken Maleren har fordybet sig i sin Kunst. Høj og streng Alvor i den kunstneriske Stræben udmærker ogsaa hans Elev Luca Signorelli fra Cortona, en udmærket Kunstner, hvis stærke Energi særlig var rettet mod at tilvinde sig Herredømmet over den nøgne Menneskeskikkelse. At der fattedes ham det gamle Grækenlands Vilkaar for slige Studier, viser sig vel føleligt, Figurernes Bevægelser og Forkortninger kan i hans Billeder ofte være tvungne, deres Stillinger undertiden lidt uskønne, — han har en sær Forkærlighed for skrævende Ben, — deres Muskulatur bærer Præget af at være studeret efter anatomerede Lig og ikke efter levende Mennesker. Men trods disse Mangler og uagtet Signorellis Farvegivning jævnlig er tør eller grel, er altid den mandige Kraft i hans Billeder Ære værd, og hans Freskobilleder i Orvietos Domkirke et af Renæssancens mærkeligste Storværker. De skildrer i en Række store og meget figurrige Kompositioner, hvad der skal ske mod Dagenes Ende, Antikrists Komme og Fald, Benradenes Opstandelse fra Gravene og Iklædelse af Kødet, Udvælgelsen til den evige Kval og den evige Glæde. Tidligere var det kun de Fordømte, som fremstilledes uden Klæder, Signorelli lader ogsaa de Salige, ja, selv et Par af Englene, være nøgne. Fremstillingen af de Fortabtes Gru, da de overgives til Dæmonernes Pinsler, af de Saliges taknemmelige Blik mod Himlen, hvorfra Paradisets Roser daler ned over dem, af Ildregnens Forfærdelighed, af hele den Rædsel, der griber Menneskene, da Jorden aabnes og Sol og Maane taber deres Lys, kan i Storladenhed og gribende Magt maale sig med Dantes Digtersyner af det, der er hinsides Graven.

Ganske anderledes er de Malere, der danner den umbriske Skole. Som deres Landsmand Frans af Assisi er det blide og ømme Sjæle, der ikke egner sig til at sætte Domsbasunen for Munden. Der paastaas rigtignok, at Skolens Hovedmester, Pietro Perugino, Elev af Verocchio og Lærer for Rafael, ikke var slet saa gudhengiven, som hans Billeder lader formode. En stor Følelsens Inderlighed præger dog umiskendeligt baade hans Freskobillede i en florentinsk Kirke af Kristus paa Korset og hans smukke Fremstilling af Sorgen og Klagen ved Kristi Lig. Mellem de Værker af Datidens ypperste Malere, der smykker Væggene i det sikstinske Kapel, er Peruginos Billede af Kristus, der overgiver Peder Nøglerne, et af de bedste, maaske det virkningsfuldeste. Men senere er den rigtbegavede Mesters Billeder blevne ret ensformige; atter og atter har han gentaget de samme Stillinger, de samme heldende Hoveder, hvis Udtryk af energiløs Smægten kan nærme sig det fromladne og det lidt vammelt sødlige. Bernardino Pinturicchio, den anden af Skolens store Talenter, naar vel ikke Perugino, hvor denne er bedst, men holder sig fri for det sentimentale; hans fornøjelige Friskhed, hans ejendommeligt lyse og tindrende Elskværdighed gør det let at forstaa, at han i høj Grad har behaget Samtiden

og i stort Omfang blev anvendt til at dekorere Kirker og Paladser. Næppe noget Sted i Verden har en Malers Dekoration tildelt Beboelsesrum mere af Skønhed, af Hygge og festlig Pragt, end Pinturicchios Dekoration har givet de Sale, han i Vatikanet smykkede for den berygtede Pave Aleksander den sjette. Dekorationens Samvirken med Rummets Arkitektur er fuldendt, Enkeltfigurerne desuden ofte nydelige, flere af de ideale Kvindehoveder har den mest indtagende Ynde. Et Billede som det, der paa en af Bagvæggene fremstiller den hellige Katarinas Disput med de hedenske Filosofer foran den romerske Kejser, virker fortryllende med de stærke Farver i Dragterne hos den brogede Forsamling, hvor der baade er Riddere og Tyrkerprinser, med det ophøjede Guld, der baade glimrer fra Træernes Lyspartier i det herlige Baggrundslandskab og funkler fra de fremspringende Søjler paa den sorte Triumfport i Billedets Midte. Samme straalende Festlighed, samme Æventyrstemning udmærker de lyse, vidunderligt velbevarede Freskobilleder, i hvilke Pinturicchio senere, for Dekorationen af det Rum ved Sienas Domkirke, hvor Messebøgerne opbevares, fremstillede Optrin af Pave Pius den andens Liv. — Tidligere troede man i Reglen at vise det 15de Aarh.s italienske Malere



Fig. 157. Pietro Perugino (1446—1524). Klagen ved Kristi Lig. Palazzo Pitti. Florens.



Fig. 158. Bernardino Pinturicchio (1455—1513). Hovedet af en allegorisk Figur. Borgia-Værelserne. Vatikanet.



Fig. 159. Pinturicchio. Figurer fra en allegorisk Fremstilling af Musiken. Borgia-Værelserne. Vatikanet.



Fig. 160. Andrea Mantegna (1431—1506). Midtpartiet af Altret i S. Zeno. Verona

[illegible] Ære ved [illegible] den, at anerkende Lombardo Tilløb til at udtrykke den Skønhed, som Højrenaissancens Mestre senere viste forklaret. Det vil jo aldrig kunne omtvistes, at Rafael og Tizian har frembragt mere fuldstændig Kunst. Men selv om Frugttræernes [illegible] Udbytte utvivlsomt er de modne Frugter, er deres Blomster dog paa anden Vis stor Beundring værd, Og Stemningen fra Vaarblomsternes sarte og fine Ynde magter Sommeren i hele sin Fylde ikke at bringe tilbage. Det 15de Aarh.s tidlige Renæssance er Vaarens Tid. Kunsten har da endnu ikke naaet den Modenhed, som i næste Øjeblik vil blive syg og plettet Overmodenhed. Det er den Tid, da det spirer og gror overalt i Italiens Kunst, da Jordbunden overalt frembringer en Mangfoldighed af uligeartede, personligt ejendommelige Talenter, for hvilke kun Ungdomsvarmen, Ungdomskraften og det Ungdomsmod, der higer kækt mod Idealets Højde, er fælles. Hvormange af dem fortjente ikke — udover de allèrede omtalte — at nævnes med Ære og Tak! F. Eks. en Maler som Piero della Francescos Lærling **Melozzo da Forli**, hvis store Billede af Pave Sikstus den fjerde, omgiven af sin Slægt, hører til Portrætmaleriets ædleste Mesterværker. Men naar Fremstillingen skal begrænses til den knappeste Oversigt, er det vel endog nødvendigt at gaa hurtigt forbi en saadan Navnkundighed som den bolognesiske Guldsmed og Maler **Francesco Francia**, der i sine blide Andagtsbilleder er Peruginos Aandsfrænde og Jævnbyrdige, for blot endnu at dvæle ved Mantegna og Venetianerne.



Fig. 161. Mantegna: Kristus som den lidende Forsoner. Kunstmuseet. København.

Andrea Mantegna var som Barn bleven adopteret af Maleren Squarcione fra Universitetsbyen Padua, en Mand, der havde rejst viden om, — endog til Grækenland, — for at opsøge og aftegne Mindesmærker fra den klassiske Oldtid, og paa Udbyttet fra disse Rejser grundlagt en Malerskole, i hvilken 137 unge Kunstnere skal have søgt deres Uddannelse. Mantegna har som ingen anden studeret, drømt og digtet sig tilbage til den antike Tid med dens



Fig. 162. Mantegna: Brudstykke af Loftsdekorationen i Castello di Corte, Mantua.

storladne Arkitektur, herlige Billedhuggerværker, mærkelige Dragter, Rustninger og Vaaben. Baade i hans Ungdoms Fresker i Eremitani-Kirken i Padua af Helgenlegender og i hans Alderdoms store Vandfarvebilleder af Cæsars Triumftog har hans Fantasi arbejdet Haand i Haand med hans arkæologiske Lærdom for at genfremstille Antiken i hele dens Skønhed og Majestæt. Med glødende Iver og utrættet Flid søgte han ogsaa at overføre dens strenge og sikre Formbehandling i sine egne Arbejder. Han kan undertiden synes os vel streng og tør; selv i sine smukkeste Billeder — som Alterværket i Verona — har han ikke de florentinske og umbriske Maleres indsmigrende, blide Ynde, men han ejer til Gengæld en storladen Kraft, en ejendommelig ædel og sjælfuld Alvor, som ikke er mindre værd. Et lille Billede af ham i Københavns Kunstmuseum fremstiller Kristus, som — halvt hyllet i sine Ligklæder — i den gryende Paaskemorgen sidder paa en (antik) Porfyrkiste og fremviser sine Vunder, medens to jamrende Engle yder ham Støtte. Hovedernes Udtryk er mislykkede, blevne til saa afskrækkende Grimacer, at deres Smer-



Fig. 163. Giovanni Bellini (f. omtr. 1428, d. 1516). Alterbillede i S. [illegible] i Venezia. [illegible]



Fig. 164. Antonello da Messina (f. omtr. 1444, d. 1493). Mandsportræt. Berlin.

tens Trio mister sin Virkning, men Stemningsanslaget er smukt. Anordningen glimrende holdningsfuld og Gennemførelsen overordentlig grundig; Kristi Krop er saa fast og stort formet som Marmorkroppene fra Oldtiden. Under Golgathas Høj har Maleren fremstillet et antikt Marmorbrud. Et af Mantegnas mærkeligste Værker er Dekorationen af en Sal i Mantuas Palads, hvor han i en Række djærvt karakterfulde Portrætbilleder har fremstillet Optrin af Markgrev Lodovico Gonzagas Familjeliv. I Midten af Salens Loft har han søgt at give en skuffende Fremstilling af den aabne Himmel over et Rækværk, ved hvilket skønne Kvindehoveder titter frem mellem vingede Smaabørn, alt er set nedenfra i »Fiskeperspektivets« stejle Forkortning opefter. Det her givne Eksempel er senere ofte blevet fulgt, — ikke altid lige heldigt. —

Fra Malerskolen i Padua paavirkedes mange gode Malere fra det nærliggende Venedig, bl. a. Bartolommeo Vivarini, Carlo Crivelli og de to Brødre Gentile og Giovanni Bellini, med hvis Søster Mantegna var gift. Giovannis Billeder af Sorgen ved Kristi Lig slutter sig nær til Mantegnas Kunst. Særligt gribende er ét, hvor den døde Kristus holdes oprejst i den aabne Grav af Marie og Johannes, Moderen løfter Ligets kraftløse Haand og lægger sit gamle, forgræmmede Ansigt tæt ind til Sønnens; hendes Hjærte er ved at briste ved Tanken om de Lidelser, han udstod, før de brustne Øjne lukkede sig saa fast og den halvtaabne Mund udstødte sit sidste Suk.

Ved sine senere Billeder har Giovanni Bellini faaet den bestemmende Indflydelse paa den venetianske Malerskoles Udvikling. De italienske Staffelibilleder var længe blevne malte med »Tempera«-Farver, det vil sige Farver, opløste i Figensaft og Æggehvide. Den tekniske Behandling af disse Farver var møjsommelig, deres Samstemning vanskelig at beregne, — det var næsten ikke muligt senere at mørkne en Skygge, der først var malt for lys. — Italienerne saa med største Beundring den Farvernes fine Sammensætning og straalende Lyskraft, de nederlandske Malere vidste at give deres »Olie«-Malerier; hvad enten det nu var selve Farvernes Bindemiddel eller kun Fernissens Sammensætning, der var deres Hemmelighed. Italienske Malere havde med mere eller mindre Held forsøgt at anvende Olierne, men Nederlændernes Fremgangsmaade blev først kendt, efter at Antonello da Messina havde faaet sin Uddannelse hos dem. Hans mesterlige smaa Mandsportræter viste en lysende Glød og Glans i Farven, en saa fuldendt malerisk Finhed i Gennemførelsen, som aldrig forhen



Fig. 165. Vittore Carpaccio (f. omtr. 1450, d. efter 1522). Ursulas Drøm. Akademiet i Venedig.

var set i italiensk Malerkunst. Efter at Antonello da Messina havde bosat sig i Venedig, blev det et Hovedmaal for Giovanni Bellini ved de ny tekniske Midlers Hjælp at forbinde den rigeste Farvepragt med den blideste Farvefinhed. Endnu som Olding over de 80 forfølger han utrættet dette Maal og synes endda at udvikles i Kappestrid med sine geniale Elever Giorgione og Tizian. Der foregaar ikke synderligt i hans Billeder, oftest viser de i meget simple Grupperinger Figurer i roligt anstandsfulde Stillinger, paa et Par af de bedste er en indtagende Madonna omgiven af værdige Helgenskikkelser, medens Smaaengle musicerer ved Foden af hendes Trone. Hyppigt anvender han lyse, landskabelige Baggrunde af stor Skønhed, og Farvernes Sammenspil har altid en udsøgt mild og fyldig Harmoni. Yngre venetianske Malere, som Cima da Conegliano, Marco Basaiti o. a., har efter bedste Evne og ofte med Held søgt at tilegne sig hans Fortrin. Et af de største Talenter fra denne Overgangstid i den venetianske Malerskole har dog fundet sine egne mærkelige Veje. Det var Vittore Carpaccio. Mellem alle de rige Kunstskatte, Venedig endnu har bevaret, er der faa, der overrasker, fængsler og fortryller i højere Grad end de Billedrækker, Carpaccio malte til Forsamlingssalene for forskellige Broderskaber. Særlig den hellige Ursulas Legende har han fortalt med en bedaarende Friskhed og Livfuldhed i Fantasien, der til de Æventyregne, hvor Handlingen foregaar, har overført Figurer, Dragter, Bygningen og hele Stemningen fra Datidens Venedig. Endnu den Dag i Dag er jo Venedig med sine Kanaler, Gondoler og gamle Paladser en af Verdens ejendommeligste Byer; at den dengang var endnu dejligere, viser de Billeder, i hvilke Giovanni Bellinis ældre Broder Gentile — den Maler, der paavirkede Carpaccio mest — med rørende Omhu og Troskyldighed har skildret dens maleriske Særpræg og brogede Folkeliv. Det er ved aabne, solfyldte Havnepladser i et idealiseret Venedig, at Carpaccio lader de engelske Gesandter andrage Ursulas Fader om hendes Haand og senere hjembringe hans Afslag. Det er venetianske Interiører, vi ser i det Billede, hvor Ursula for sin Fader opregner sine Indvendinger mod Giftermaalet og betror ham sine Valfartsplaner, og i den nydelige Fremstilling af den fromme Kongedatter, der ligger i sin store Himmelseng trygt sovende og godt drømmende med højt Haand un-



Fig. 166. Kølner-Skolen (Slutningen af [illegible]) [illegible] Madonna med B[illegible]



Fig. 167. Stephan Lochner (d. 1451). Midtpartiet af Domkirkebilledet i Køln.



Fig 168. Claus Sluter (d. 1405) og Claus de Werve (d. 1439). »Mosebrønden« i Dijon.

det Kind medens en Engel stille svæver ind ad Døren. Og det er karaktertro Portræter af sine Bysbørn, Carpaccio har givet i adskillige af Billedernes mange Bipersoner. Men trods Enkelthedernes rige Mangfoldighed taber han intet Øjeblik Helhedsvirkningens monumentale Holdning af Syne.

Omtrent paa samme Tid malte Hans Memling oppe i Nederlandene en ikke mindre berømt Række Fremstillinger af Ursulas Legende. Maaske er den sarte Skønhed i hans Miniaturbilleder paa Ursulaskrinet i Brügge fuldt saa indtagende som Carpaccios djærve Kraft. Men Carpaccios tilhører en Malerkunst, hvis Rigdom paa gærende Safter lod den stige fra det udmærket gode til det endnu bedre; den nederlandske Malerkunst begyndte derimod allerede ved Aar 1500 at blegne og visne.

Forudsætningerne for dens glimrende Blomstring i det 15de Aarh. er endnu utilstrækkeligt kendte. I det 14de Aarh. havde Malerskolen i Køln været den mærligste og bedste nord for Alperne. Dens ideale Stræben og Følelsesinderlighed samstemmer med Middelalderens mystiske Sværmerier, som netop i Køln havde fremragende Talsmænd. Skolens ypperste Mester, Stephan Lochner, tilhører dog først den Tid, da allerede en ny Kunst var brudt frem i Nederlandene. Han har kendt denne uden at være bleven omvendt til dens Realisme. Han vedbliver som sine Forgængere at male fromme Sjæle i lidt skrøbelige Legemer, blide Helgene og skære Jomfruer med store runde Barnepander og troskyldige Barneøjne, ofte sænker de blufærdigt deres Blik. Der er ikke lidt af en nordisk Fiesole i den Kunstner, der har givet Præget af en saa ren paradisisk Uskyld til det skønne »Domkirkebillede« i Køln med Kongernes Tilbedelse og til den henrivende lille Madonna i Rosenlunden, hvor Smaaengle sidder i Rundkreds i Græsset og musicerer for at glæde hendes Dreng.

En Kølner-Skolen fremmed Stræben mod det natursande og virkelighedstro viser sig allerede i det 14de Aarh.s Slutning i nederlandske Miniaturbilleder, hvis Landskabsantydninger undertiden er mærkelige. Med største Klarhed, Kraft og Fynd fremtræder Naturalismen hos de udmærkede nederlandske Billedhuggere, der om Aar 1400 arbejdede ved det burgundiske Hof i Dijon. Fortrinlige er deres store Gravmæler med de prægtige Portrætfigurer af de afdøde og de mange glimrende livfulde Smaastatuer, der omgærder Sarkofagernes Sider og fremstiller Ligfølget, opløst i Sorg og Graad. Allerfortrinligst er dog den saakaldte »Mosesbrønd«, et af Billedhuggerkunstens Hovedværker. Den udførtes af Hollænderne Claus Sluter og Claus de Werve og dannede oprindeligt Fodstykket for et stort Krusifiks. I de seks legemsstore Statuer af gammel-

testamentlige Figurer paa dens Sider er Hensynet til at meddele dem ideal, ophøjet Værdighed vel ikke glemt, men dog bleven ganske underordnet Viljen til at skabe storstilede Karakterskikkelser af den mest slaaende Livfuldhed og i ubeskaaren personlig Ejendommelighed. Samtidens Lærde, de ærværdige og kløgtige gamle Teologer, der beundredes som Aandens Stormænd, har aabenbart afgivet Forbilledet for Profeterne. Er det end sikkert ikke Portræter, virker de ganske som Portræter. Antikens Skønhedsforestillinger er aldeles ikke tagne med paa Raad, Middelalderens kun delvis, selve Naturen allermest; de gamle Profeter forkynder frejdigt en ny Messias.

Men alligevel er den store Revolution, der sker, da Brødrene Hubert og Jan van Eyck i den nederlandske Malerkunst grundfæster et nyt Verdensrige, saa pludselig, saa omfattende, saa betydningsfuld, at der i hele Billedkunstens Historie ikke er noget, der mere nærmer sig til at ligne et Mirakel.



Fig. 169. Hubert van Eyck (d. 1426) og Jan van Eyck (d. 1441). [illegible] Midtpartiet endnu paa sin oprindelige Plads i S. Bavo Kirken. Fløjene i Berlin, undtagen de i Brüssel bevarede Billeder af Adam og Eva.

Aar 1432 opstilledes i et Kapel i Sankt Bavokirken i Gent det store Alterværk, der er Grundstenen for Nederlandenes Malerkunst, vel for hele det moderne Maleri. Var det aabnet, viste det 12 Billeder i to Rækker. Foroven den tronende Gud mellem Jomfru Maria, Døberen Johannes, syngende Engle og yderst til Siderne det første Menneskepar, forneden Lammets Tilbedelse, til hvilken alle fromme Skarer strømmer sammen, Eneboere og Pilgrimme, Kristi Stridsmænd og de retfærdige Dommere. Fløjenes Ydersider viste, naar Alteret var sammenlukket, under en Fremstilling af Marie Bebudelse, Statuer af Johannes den Døber og Johannes Evangelist ved Siden af Portrætfigurer af Alterværkets Giver, Jodokus Vydt, og hans Hustru. Efter Rammens Paaskrift var Værket begyndt af Hubert van Eyck, »hvem ingen overtraf«, og efter hans Død fuldført af hans yngre Broder Jan, »i Kunsten den anden«.

Det er ikke alene i ydre Henseende, at Brødrene, der opfandt eller fuldkommengjorde Oljemaleriets tekniske Behandling, fornyede Malerkunsten. Det Slør, som for de ældre Malere, der nøjedes med løse, overfladiske Figuromrids mod den traditionelle Guldgrund, synes at have dækket den sande Natur, har de flænget og kastet til Side. Alt er hos dem studeret med største Troskab, med intetforglemmende Opmærksomhed; Lysets rige Afskygninger af Farven, de fineste Former i Kinder, Mund og Øre, Pragtklædningernes Stofkarakter og Mønster, Smykkernes Guld, Juveler og Perler, Landskabet; — for første Gang i den kristelige Malerkunst lyser Himlen frisk og blaa over det grønne Græs, de dunkle Skove og de fjerne Horisonters Dis. Gennem-



Fig. 170. Hubert van Eyck: Jomfru Marie. Brudstykke af Genteralteret.



Fig. 171. Adam fra Genteralteret.
Museet i Brüssel.



Fig. 172. De hellige Eneboere. Fløj fra Genteralteret.
Museet i Berlin.



Fig. 173. Eva fra Genteralteret.
Museet i Brüssel.

førelsen er et Vidunder af taalmodigt paapasselig Omhu. Den tindrende klare Farve er maaske endnu mere beundringsværdig end Figurernes Formgivning, der anstrenger sig vel ængsteligt for at faa alting med og ikke altid ævner at slippe udenom det lidt kejtede eller stive. Adam og Eva er i deres Afklædthed fremstillede med en Redelighed, der ikke med god Vilje forglemmer at gøre Regnskab for et eneste af Modellernes Haar, men uden den Begejstring, en Italiener kunde føle ved i Behandlingen af det nøgne Menneskelegeme at træde i Antikens hellige Spor. Og at uddybe Studiet af Menneskelegemet ved anatomiske Undersøgelser, Betragtninger over de skønneste Forhold o. l., er slet ikke faldet Nederlænderne ind. Van Eyckernes Reformation af Malerkunsten havde jo ikke som den Renæssance, der samtidigt brød frem i Italien, fortrinsvis Fremstillingen af de skønne Menneskeskikkelser til Maal. Den stræbte at favne videre, den udpegede hver lille Blomst, hver Form, paa hvilken Lyset spreder sine Straaler, som noget, hvis Skønhed Malerkunsten havde Ære af sandhedskærligt at fremstille til Menneskenes Glæde.

Ved sin storladne, stille højtidsfulde Komposition er Centeralteret det mægtigste Mindesmærke, Middelalderens Tankeverden har efterladt sig i nordisk Malerkunst. Dets ideale Skikkelser er ganske vist ikke behandlede med Italienernes lette Smidighed, men den dybe Ærefrygt, med hvilken de føles fremstillede, mætter Billedet med gribende Stemning. Den stilfærdige Jomfru Marie, der studerer saa fromt opmærksomt i sin Bønnebog, er forskellig fra Italienernes som et nordisk Kvindeideal fra et sydlandsk, men i sig selv ikke ringere. Til det ypperligste af alt det ypperlige hører de ærværdige Eneboere, der stavrer frem ad en stenet Klippevej. Mellem de retfærdige Dommere udpeger Traditionen to Hoveder som Portræter af Malerne. En ældre Mand med et tankefuldt Blik angives for at være Hubert, der vel har Hovedparten i Alterværket, men af hvem ellers intet Arbejde er os kendt, en skægløs Yngling for at være Broderen Jan, som efter mange Rejser bosatte sig i Brügge, og af hvem der er os bevaret en lille Række Andagtsbilleder og Portræter.



Fig. 171. Jan van Eyck: Arnolfini og hans Hustru. London.

I Reglen er det Billeder af meget ringe Omfang. Undertiden er de foruden med Malerens Navn betegnede med hans simple Valgsprog: »Som jeg kan«. Han har sagtens beskedent villet sige, at han trods al Flid og Umage ikke har været i Stand til at give det pletfri Spejlbillede af Naturen, han har ønsket at give. »Som jeg kan, men ikke som jeg vil.« Han har dog retmæssigt kunnet hævde, at saa rent og tro, som han har gengivet dette Spejlbillede, har ingen anden ævnet at give det. Hvert enkelt af sine Arbejder har han trofast stræbt at føre til den yderste Fuldkommenhed, det var ham muligt at naa. Et af hans mærkeligste Billeder er et Dobbeltportræt, en italiensk Klædehandler, der staar med sin Trolovede eller Hustru ved Haanden i en Stue. Manden gør trods sit fine Racepræg en lidt komisk Figur med sin snurrige høje Hat, sin hævede højre Haand og sin betænkelige Alvorsmine. Men hvor er det en levende og karaktertro Skildring af et mærkeligt Menneske! Damen, der er klædt i Datidens besynderlige og misklædende Modedragt, har et lidt dukkeagtigt Hoved, men Udtrykket er smukt. Saa er der Stuen med de aabne Vinduer, med den statelige Messinglysekrone, hvis ene Lys er tændt, med den store Seng og det runde Spejl, der afspejler Rummet og to indtrædende Personer. Det er alt malt med en pligttro Nøjagtighed, en Skønhed i Farven, en Finhed i Lysvirkningen, som ingen før van Eyckerne nogensinde havde drømt om at opnaa. Det er vel endog tvivlsomt, om der nogensinde senere er malt et ypperligere Interiørbillede. Maaske giver dog Billedet af Kansleren Rollin, som knæler for Madonna, den fyldigste Besked om alle Jan van Eycks Ævner. Der er for



Fig. 175. Jan van Eyck: Kansleren Rollin tilbedende Madonna. Louvre.



Fig. 176. Rogier van der Weyden († omtr. 1400, d. 1464). Alterværk. Museet i Berlin.

det første en indtagende Jomfru Marie, lille og buttet, men fin og nydelig som hvor hun lykkes bedst for Maleren, selv om hun mangler de italienske Madonnaers stilfulde Elegance og er noget stiv i Nakken, medens hun varsomt holder det lille Drengebarn af ægte nordisk Karakter. Der er dernæst i den aabne, kirkelignende Hal et Interiør af udsøgt Finhed i Tonerne og udsøgt Delikatesse i Behandlingen. Der er endvidere Udsigten over Urtegaarden til Byen ved Floden, set med det nyvaagne Bliks ømme Betagethed af den nysopdagede Natur. Der er endeligt Kansleren selv i sin pragtfulde og dejligt malte Dragt og med sit mesterligt karakteriserede kloge Statsmandshoved. Han ser mod Madonna med dette mærkeligt andagtsfulde, alvorligt opmærksomme Blik, der baade skuer skarpt og fjærnt, et Blik, der ret ofte giver Sjælsudtrykket til Jan van Eycks smaa Mandsportræter og lader dem se ud som drømmende Forskere, som Kunstnere eller Opdagere.

Efter hvad vi tror at kunne skønne, har Brødrene van Eycks Virksomhed bestemt Karakteren



Fig. 177. Rogier van der Weyden: Korsnedtagelsen. Brudstykke af Billedet i Madrid.

af hele det 15de Aarh.s ypperlige nederlandske Malerkunst, uagtet vi kun med Sikkerhed ved, at den lidet fremragende Maler Petrus Kristus har været Lærling af Jan van Eyck. Ved Jan van Eycks Død stod Byen Bryssels officielle Maler, Rogier van der Weyden fra Tournai, som Nederlandenes betydeligste og berømteste Kunstner. Han benytter van Eyckernes sirlige Malemaade og straalende Farvepragt, men hans Kunstnerkarakter er yderst forskellig fra deres. Deres Figurer har stille Sjæle og bruger ikke stærke Bevægelser, Rogier van der Weyden fremstiller med Forkærlighed de lidenskabeligt bevægede Optrin, det vilde og voldsomme Sjælsoprør, Jammeren ved Kristi sammenfaldne Lig, der løses af Korset, den daanende Jomfru Maria, de fordømte Sjæles Pinsler og Kval. Han har ikke van Eyckernes taalmodige Omhu i Studiet af de fine maleriske Virkninger, hans Form kan være haard, skarp, kantet og tør, Bevægelserne stive og ufri, men der kan være en gribende, ja rystende Alvor i hans veltalende Fremstilling af den knugende Sorg, der ikke finder Lise i Taarer eller Ord. Uagtet van der Weydens Dygtighed i det rent maleriske ofte er beundringsværdig, synes han mere end van Eyckerne at have staaet i et nært Forhold til Billedhuggerkunsten. Fra Tournai stammede sikkert ogsaa en anden dygtig Maler, hvis Navn er ukendt eller tvivlsomt, og som derfor efter et af sine Hovedværkers oprindelige Plads gaar under Benævnelsen »Mesteren fra Flémalle«. I formel Henseende ligner hans Billeder ofte Rogier van der Weydens, men han



Fig. 178. Hans Memling: Portræt. Frankfurt a M.



Fig. 179. Hans Memling: Madonna mellem Engle. Florens.

finder særlig Fornøjelse i en udførlig Skildring af de hyggelige, rigtudstyrede nederlandske Stuerum, hvori han efter Datidens enfoldige Skik indlogerer den hellige Familie.

Rogier van der Weyden foretog i 1450 en Pilgrimsrejse til Rom, men lige saa lidt som de andre Nederlændere lod han sig paavirke af italiensk Kunst. Italienerne beundrede derimod de nederlandske Malere og bestilte ofte Billeder hos dem. Et af de anseligste og bedste Værker af den gamle nederlandske Malerskole er det store Alterværk, der af Mediceernes Agent i Brügge var bestilt hos Hugo van der Goes til en Kirke i Florens, og som endnu i denne By giver et særligt glimrende Vidnesbyrd om, at Nederlændernes paa mange Punkter naive Malerkunst godt taaler at ses ved Siden af Italienernes. Der er ikke alene saa megen Elskværdighed i Hovedbilledets Skildring af Madonnas, Hyrdernes og Englenes Glæde over det lille, nøgne Kristusbarn, der er lagt paa Jorden til almindelig Beskuelse, der er ogsaa en saadan Finhed og Kraft i Karakteristiken af de brune Hyrder og Fløjenes sjælfulde Portrætfigurer, — især en lille Pige med et mut Barneudtryk, — at Italienerne har kunnet studere et saadant Billede med betydeligt Udbytte. Ghirlandajo har efterlignet Hyrderne i et af sine Billeder.

Den mest berømte, den folkekæreste af alle van Eyckernes Efterfølgere er Rogier van der Weydens Elev, den tyskfødte Hans Memling, der i det 15de Aarh.s Slutning levede i Brügge, agtet og skattet, som han fortjente at være det. Maaske kan med Rette baade Rogier van der Weyden og Hugo van der Goes betegnes som betydeligere, i hvert Fald stærkere søgende, villende, kæmpende Talenter. Men der er alligevel ingen, der i højere Grad end Memling forener alle den gamle nederlandske Malerskoles mest hjærtevindende Egenskaber, dens varme Glæde over Lysets og Farvernes Skønhed paa Vorherres velsignede Jord, dens fine Nænsomhed i Gennemførelsen af alt, fra de juvelbesatte Guldsmykker paa Figurernes folderige Dragter til Baggrundslandskabernes fjærne Træer og Høje under den sølvflimrende Æter. Af alle de stilfær-



HANS MEMLING

(F. i Nærheden af Mainz omtr. 1430?, d. i Brugge 1494)

PORTRÆT AF MARTIN VAN NIEUWENHOVE. ST. HANS HOSPITALET, BRUGGE

dige gammelflamske Malere er Memling maaske den, hvis Følelse har mindst Sving og mest stille Dybde. En Række af hans ypperste Arbejder findes i Brügges St. Hans-Hospital, hvor han efter et uhjemlet Sagn selv skal have søgt Pleje og Fred fra Verden. Dér er et af hans skønneste Billeder af den strengt alvorlige, unærmeligt tugtige Jomfru Marie med Kristusbarnet paa sit Skød mellem Engle og Helgne. Dér er det berømte Relikvieskrin, paa hvilket Memling i en Række nydelige og yndefulde Smaabilleder har skildret, hvorledes Ursula og hendes mange Jomfruer rejser til Rom for at faa Pavens Velsignelse og paa Tilbagevejen alle finder Martyrdøden i Køln. Dér er endeligt det allerbedste af Memlings mange gode Portrætbilleder, Portrætet af Martin van Nieuwenhove. Sammen med et Madonnabillede af samme Størrelse har det dannet et lille Alter til at klappe sammen; derfor folder den unge Mand sine Hænder over den opslagne Bønnebog. Han synes, som næsten alle Memlings Modeller, at have faaet tildelt noget af Malerens eget blide Sind og dybe Sjælefred. Bag hans Nakke ses over et aabentstaaende Vindu et Glasmaleri med hans Navnehelgen, den hellige Martin, der deler sin Kappe med den fattige Betler; han synes selv ikke mindre from og retskaffen. Hans fine, varme Lød, hans violette Dragt og Vinduerne med Glasmaleriet i de brogede Farver er malte med det mest fuldendte Mesterskab. Udmærkede Billeder af Memling har i øvrigt allerede i gammel Tid fundet Vej vidt ud i Verden, til Galleriet i Florens, til Kirkerne i Lübeck og Danzig.



Fig. 180. Albert van Ouwater (15de Aarh.). Lasari Opvækkelse. Berlin.

I Nederlandenes nordlige Provinser, det nuværende Holland, havde Malerkunsten da i alt væsentligt samme Karakter, som i det egentlige Flandern. Haarlemmermaleren Albert van Ouwaters Fremstilling af Lasari Opvækkelse er især mærkelig ved Farvens Kraft og ved den maleriske Finhed i Behandlingen af det Kirkeinteriør, hvor Maleren har ladet Handlingen foregaa. Hans begavede Elev Geertgen tot Sint Jans, der i et af sine Billeder med beundringsværdig Finhed i Følelsen og i Studiet har fremstillet Kristi Lig, hvilende mod Jomfru Marias Skød, har allerede indladt sig paa at karakterisere de i deres brutale Hæslighed komiske Folketyper, af hvilke de senere Tiders hollandske Malere havde saa stor Morskab. Han interesserer sig ogsaa levende for Billedernes landskabelige Baggrunde ligesom en tredje Maler fra Haarlem, Dirck Bouts, der nedsatte sig i Lówen og udnævntes til denne Bys officielle Maler. Ofte kan jo de gamle nederlandske Malere forekomme os besynderligt naive i deres Fremstillingsmaade og Figurtegning. Dirck Bouts er dog den naiveste af dem alle. I et af sine Billeder har han fremstillet den hellige Erasmus' grusomme Martyrdød: Tarmene bliver haspede ud af hans Liv. Han taaler det uden at kny, Bødlerne vinder dem op som om det var Tougværk, kun deres Miner udtrykker klart, at Arbejdet ikke er dem behageligt, og selv den haarde Tyran gribes af vag Medfølelse ved at se et saa taalsomt lidende Lam. Tydeligere end nogen anden røber ogsaa Bouts, at Nederlændernes Behandling af den menneskelige Skikkelse ikke hviler paa den faste og sikre Grundvold, Italienerne havde skaffet sig for denne ved ihærdige Studier af Menneskelegemets Bygning. Hans Figurer er tynde, smalle, stive som Sild, de staar usikkert paa deres lange Storkeben og Maleren viser den beklageligste Ubehændighed, naar han maa indlade sig med Fortkortningens vanskelige Kunst. Men hvor spagfærdigt han end gengiver Sjælsbevægelsernes Udtryk, rammer han dem med stor Sikkerhed og Finhed, hans Behandling er omhyggelig og smuk, hans Landskaber nydelige, ofte overraskende stemningsfulde og hans



Fig. 181. Geertgen tot Sint Jans (15de Aarh.). [illegible] af Billedet i Wien.



Fig. 182. Dirck Bouts (f. omtr. 1420, d. 1475). Den hellige Erasmus' Martyrium. Peterskirken i Löwen.



Fig. 183. Gerard David (d. 1523). Madonna mellem Helgeninder. Rouen.

rige og milde Farvegivning altid overordentlig deilig.

Hvor mange ny Forsøg der end vovedes af den nederlandske Malerkunst, Træet havde dog allerede straks da det skød af Jorden, baaret sine modneste Frugter. Hos Gentralterets Skabere var der en mere energisk Stræben efter at mestre Herredømmet over den menneskelige Skikkelse, end vi træffer hos nogen af deres Efterfølgere. Hos saa elskværdige og dygtige Malere som Memling og Bouts overser vi i Glæden over deres mange Dyder gerne deres Svagheder, skøndt de er aabenbare nok; vi vilde selv ikke undvære dem, thi de synes os uadskilleligt forbundne med Egenskaber, der er os dyrebare. Fejl følger med Fortrin, som Skyggen med Lyset; den mest lydefri Kunst er ikke altid den bedste. Men det er klart, at en Malerkunst, der i saa høj Grad som den gamle nederlandske faldt til Ro indenfor sin snævre Begrænsning, affandt sig med sine Skrøbeligheder som uafvendelige og ikke havde Tanke for at søge at blive dem kvit, ikke gennem et helt Aarhundrede kunde bevare samme Friskhed og Kraft. Allerede hos Memlings dygtige Elev, Hollænderen Ge-

rard David, der trofast malte enkelte dramatiske Æmner og mange huslige Andagtsbilleder i Lærerens Stil, er der Tegn til, at Skolen gaar nedad, er ved at stivne og mattes. Og da det 16de Aarh. kommer med sine ny Tanker og selv til Nederlandene bringer glimrende Vidnesbyrd om det høje og fri, i et og alt storstilede og fuldkomne Mesterskab, Højrenæssancens italienske Malerkunst havde i Eje, er det ude med den. Den viser sig pludseligt i det ny Lys beskæmmende fattig og enfoldig og upassende gammeldags, en Olding, der har overlevet sig selv og helst hurtigst muligt bør gaa i sin Grav.

Det er iøvrigt ikke alene Oljebillederne, der lærer os at skatte de gamle nederlandske Malere. De Tapeter, der er vævede efter deres Tegninger, hører til de skønneste i Verden. Bønnebøger og andre Haandskrifter har de smykket med yderst sirligt behandlede og henrivende nydelige Vandfarve-Miniaturer. Maanedsbillederne i det saakaldte »Breviarium Grimani« i Venedig er med Rette særlig berømte. Endelig bør det mindes, at de i Fællesskab med dygtige Billedskærere har udført pragtfulde Alterværker med udskaarne, forgyldte og malede Figurer i Hovedfelterne og Billeder paa Fløjene. Under Katolicismens sidste Tid i Danmark var slige Alterværker en søgt Pryd for vore Kirker, rigtignok var det mest tyske Arbejder af denne Art, vi modtog herhjemme. I det 15de Aarh.s Slutning havde Tyskland ikke blot mange behændige Billedskærere, men ogsaa ikke faa Billedhuggere af Rang, saaledes i Nürnberg den friske og djærve Adam Kraft og i Würzburg den følelsesfulde Tilman Riemenschneider.

Det 15de Aarh.s tyske Malerkunst er efter Stephan Lochners Tid kun mere eller mindre klodset Efterligning af den nederlandske. Kun en eneste af Datidens tyske Malere, Martin Schongauer, kan med Rette regnes mellem Verdenskunstens virkelige Mestre, og det ikke paa Grund af sine Billeder, men paa Grund af sine smukke Kobberstik. Guldsmedene, der paa Metalplader havde indgraveret Tegninger, som skulde udfyldes med »Niello«ens sorte Masse, havde fundet paa at tage Aftryk af Pladerne for at kunne beregne Virkningen under Udarbejdelsen. Det blev snart forstaaet, at der ad denne Vej kunde naas en Mangfoldiggørelse af Billeder som gennem Bogtrykkerkunsten en Mangfoldiggørelse af Bøger. Samme Maal søgtes gennem Udviklingen af Træsnittet, Aftryk af den Tegning, der stod ophøjet i Træstokkene, naar Grunden om den var bortskaaren. Ogsaa italienske Kunstnere anvendte disse Fremgangsmaader, Mantegna har selv gengivet nogle af sine storstilede Kompositioner i Kobberstik.

Størstedelen af det 15de Aarh.s franske Malerkunst er ogsaa stærkt paavirket fra den nederlandske. Det gælder baade om de mange franske Miniaturmaleres udmærkede Arbejder og om de Billeder, som Nicolas Froment o. a. udførte for den kunstelskende Kong René i Provence. Den ypperste af Aarhundredets franske Malere, Jean Fouquet, er dog stærkere paavirket fra Italienerne. Baade i sine smukke Miniaturer og i sine Portrætbilleder er han en ejendommelig og fremragende Mester, som ingen af de samtidige Tyskere kommer nær. I Spaniens Malerkunst var den nederlandske Stil næsten eneraadende. Særligt synes Spanierne at have følt sig tiltalt af Rogier van der Weydens mørke Alvor, som ogsaa paa mange af de tyske Kunstnere havde gjort stærkt Indtryk. Længe efter at den gamle nederlandske Stil overalt var forladt, bortsmeltet for Højrenæssancens straalende Sol, søger den spanske Maler Luis de Morales skaanselsløst bitre Udtryk for den dybeste Lidelse og dybeste Smerte og maler endnu Jomfru Marias Sorg ved Kristi mishandlede Lig i Rogier van der Weydens Aand, næsten i hans Stil.



Fig. 184. Rogier van der Weydens Stil. Kristushovedet paa Veronikas Svededug. Antwerpen.



Fig. 185. Leonardo da Vinci (1452—1519). Nadveren. S. Maria delle Grazie. Milano.

III.

De største Gaver,« siger Maleren Vasari i sit biografiske Værk, »daler ved Himlens Naade ned til Menneskene. Undertiden samles hos en enkelt baade Skønhed, Ynde og Talent paa en saadan Maade, at hele hans Virken bliver guddommelig, overtræffer alt, hvad andre kan udrette, og viser, at den skyldes Guds Gavmildhed og ikke menneskelig Kunst. Det saas hos **Leonardo da Vinci**. Hans Legemsskønhed er aldrig noksom prist, enhver af hans Gerninger var præget af uendelig Ynde, og hvad end hans Vilje valgte af vanskelige Maal, naaede han dem let og sikkert. Rige og mangfoldige var hans Ævner og forenede med vidunderlig Smidighed, højbaaren og storladen var stedse hans Aand og hans Attraa. Vidtberømt blev hans Navn, højt æret af hans Samtid, dog endnu mere af senere Slægter.«

Alle Fuldkommenheder synes i enestaaende Grad forenede hos dette Menneske, der i 1452 var født i den lille Bjærgby Vinci som uægte Søn af en Bondepige og af en jævn Landsbynotar. Skøn som en af Antikens Gudeskikkelser var han tillige saa stærk, at han kunde vride en Klokkeknevl og med en Finger knække en Hestesko. Han var en glimrende Fægtemester og en fuldendt Rytter. Han vandt alle Hjærter, siger Vasari, saa megen daarende Fortryllelse var der i hans Tale. Til den Sølvluth, han selv havde dannet og stedse bar hos sig, improviserede han aandrige og velklingende Vers. Han var ikke alene — som ogsaa andre af de store italienske Kunstnere — paa samme Tid Maler, Billedhugger, Arkitekt, Musiker og Poet, han var tillige Matematiker, Mekaniker, Ingeniør, Naturforsker og Anatom, i Sandhed et »Overmenneske«, det mest alsidige Geni, Historien kender, den videste Intelligens, der nogensinde er rummet i en Menneskehjærne. Hans efterladte Optegnelser, nedskrevne med en besynderlig Spejlskrift, der paa østerlandsk Vis er ført fra højre til venstre og som det har kostet megen Besvær at tyde, viser, at han som Tænker og Forsker var langt forud for sin Tid. Han har forudanet mange af de Opdagelser, for hvilke senere Tider har høstet Æren.

Han var ogsaa som Maler en Søger og Forsøger. Ofte afbrød han et Arbejde, der synes os godt paa Vej til det fuldkomne, fordi en Drøm om en endnu mere ideel Fuldkommenhed fik Magten i hans Sind. Da tilmed mange af hans Arbejder er forsvundne, er der kun levnet forholdsvis faa Kunstværker fra hans Haand. Ukendte er os alle de mærkelige Arbejder, han skal have udført kort Tid efter at han forlod Verocchios Værksted, saaledes det Skjold, paa hvilket han efter Studier af alskens væmmeligt Kryb havde komponeret et skrækindjagende Uhyre. Tilintetgjort er den store Rytterstatue, han efter lange Tiders Forberedelser og Overvejelser havde udført for Herskeren af Milano, hvem han i mange Aar (1492—1499) tjente som Kunstner, Musiker, Feltingeniør og Opfinder af mekaniske Kunststykker til Brug ved Hoffets Fester. Tilintetgjort er ogsaa den af Leonardos Samtid højtbeundrede, til Raadhuset i Florens udførte, Karton af Rytterkampen, om hvis ildfuldt dramatiske Liv vi dog kan gøre os en Forestilling gennem en Tegning fra en langt senere Tid efter en af Kartonens Hovedgrupper: fire Ryttere, der kæmper om en Fane, medens to af deres stejlende Heste bides. Andre af Leonardos Hovedværker er kun levnede os i Ruiner.

Kun en Ruin er det berømte, gennem utilfredsstillende Gengivelser over al Verden kendte, store og herlige Nadverbillede, han i et Kloster i Milano malte paa Spisesalens Endevæg. Bag det lange Bord sidder i Billedets Midte den ædle, blide, vemodige Kristus; han har udtalt Ordene »En af Eder vil forraade mig?« og derved pludseligt bragt sine Bordfæller i det hæftigste Sjælsoprør. Med Italienernes stærke Haandbevægelser udtrykker Apostlene — enhver efter sin ejendommelige Karakter — Bestyrtelse, Harme, Sorg, Tvivl eller Bevidstheden om Uskyld. Kun den skumle Judas krammer med sin griske Haand om Pengeposen og stirrer skrækslagen mod den, der i hans Sjæls Dyb har læst hans hemmelige Brøde. Medens i de ældre Billeder Judas enfoldigt var bleven udpeget som Skurken ved at sidde alle de andre fjærnt, har han her



LIONARDO DA VINCI

(F. 1452 paa Villa Vinci ved Empoli i Italien, d. 1519 paa Slottet Cloux ved Amboise i Frankrig)

PORTRÆT AF MONNA LISA GHERARDINI   Louvre

Plads mellem de ypperste af Apostlene; Peter, der netop varsomt vender sin Kniv for ikke at saare Judas, bøjer sig bag hans Ryg til Johannes for at bede denne spørge Kristus, hvem Forræderen er. En saadan Fremstilling af det øjeblikkelige Liv, der blusser op ved et Ord, der er falden som Gnist i Tønder, var aldrig forhen set. Linjevirkningen og Linjeflugten i denne Komposition — med to Grupper af tre ophidsede Apostle paa hver Side af Kristi urokkelige Sjælefred, — er gennemtænkt og gennemført med et Mesterskab, der end ikke overtræffes af Oldtidens ypperste Kunst. Endelig har Leonardo i selve Form- og Farvebehandlingen ført Malerkunsten op til dens højeste Spids. Med ham begynder — som forhen med Giotto og med Masaccio — en ny Tid i den italienske Kunst. Alt det gamle blegner og forsvinder, »Højrenæssancens« Manddomstid er inde, Ungdomstroskyldigheden og Ungdomsenfoldigheden for stedse forbi.



Fig. 186. Leonardo da Vinci. Den hellige Anna, Jomfru Marie og Kristusbarnet. Louvre.

Næsten lige saa berømt som Leonardos Nadverbillede er hans Portræt af en florentinsk Skønhed, Mona Lisa. Han siges at have arbejdet paa det i fire Aar uden at faa det helt fuldendt; senere medtog han det til Frankrig, hvor han levede sine sidste Aar. Uagtet Portrætets Farver er meget mørknede og delvis udslukte, har det bevaret sit vidunderlige, næsten dæmoniske Liv, der lokker hver henfarende Menneskeslægt ind i samme Fortryllelses Net og lader den ængstes og forvirres af den selsomme Sødme og den selsomme Spot i denne gaadefulde Kvindesjæls evigt smilende Øjne og Mund. Dette besynderligt levende Smil har han genfundet for mange af sine Idealskikkelser, det er baade hos Jomfru Maria og hos Anna i det mærkelige Billede, hvor Madonna, siddende paa sin Moders Skød, bøjer sig frem mod Kristusbarnet, der leger med et Lam. Ogsaa i mange af Leonardos Haandtegninger straaler et selvbevidst og overmodigt Smil fra Portrætstudier og Idealhoveder. Leonardos Tegninger, der altid er fængslende, fordi de indvier os i en stor Aands Tanker og Forsøg, og ofte overordentlig dejlige, viser iøvrigt ikke blot Studier af det skønne, men ogsaa af det hæslige. For at kunne naa Formernes ideale Harmoni har han søgt at gøre sig Rede for alle Disharmonier, iagttaget eller selv opfundet skæmmende Misforhold eller Misdannelser og i en Række sære Vrængbilleder efterlignet den lunefuldt skabende Naturs tilsyneladende Fejltagelser eller Misgreb.

Af Leonardos mange Efterlignere er Bernardino Luini den bedste. En ejendommelig indtagende Ynde og Mildhed udmærker baade hans store Fresker og hans Staffelibilleder, af hvilke Brystbilledet af den hellige Katarina findes i Kunstmuseet i København. Det heldende Hoved, der er formet efter Leonardos ideale Type, betragter os med et blidt tungsindigt Smil i Øjne og Mund; i dette uforglemmeligt sjælfulde Udtryk synes en følelsesrig Kvindenaturs sarte Sværmeri blandet med Helgenindens vise Sagtmodighed og Kongedatterens høje Sjælsadel. Stærkt paavirket fra Leonardo er ogsaa Maleren Sodoma, der trods sit rige Talent kan være utækkelig overfladisk eller utækkelig blodsoden.



Fig. 187. Bernardino Luini (d. 1531 eller 1532). Den hellige Katarina. Kunstmuseet, København.

Hvor mange Hjerter Leonardo forstod at vinde, et var der dog, som var ham lukket. Det var et af de største og bedste, der nogensinde har banket i et Menneskebryst, og det tilhørte en Kunstner, der i Værd og Betydning ingenlunde staar tilbage for Leonardo selv, Michelangelo Buonarotti. De var modsatte Naturer, Ild og Vand. Leonardos var den kolde; under sin stadige Søgen efter at føre Sonden dybest i alle Naturens Lønkamre, glemte han meget, han ikke burde glemme, han havde en kort Hukommelse for Venner og Velgørere, og viste sig stedse villig til at tjene hvilken Magthaver, det skulde være, med sine ildspyende Krigsmaskiner og sin Kunst. Han ringeagtede de Enfoldige, der tændte Vokslys til Ære for de blinde Billeder og troede paa den Religion, han selv har forherliget. Hvor Leonardo var kold, var Michelangelo luende Glød. I sære og mægtige Kæmpeskikkelser søgte han Form for sit Hjærtes Drømme, Længsler og Lidelser, sin Higen mod Stjærnerne, sin høje Foragt for Lavsind og Usselhed, sin sorgfulde Sjæls brusende Uro og rigt bevægede Stemningsverden. Han hører næppe til de lettest forstaaelige Kunstnere, men han er dog fra hin Guldalder den største af de store. Ingen anden naar ham i titanisk Vælde.

Michelangelo blev, da det hverken ved haarde Ord eller tørre Prygl lykkedes hans Fader at undertvinge hans Kunstnertrang, sat i Lære hos den florentinske Maler Domenico Ghirlandajo. Læreren har ikke paavirket ham synderligt, og Malerkunsten blev ham ikke synderlig kær, uagtet han allerede i sin Ungdom har udført saa betydelige Billeder som Rundbilledet af den knælende Madonna, der vender sig tilbage for at modtage Kristusbarnet fra dets Plejefader, medens nøgne Ynglinge, der intet har med Handlingen at skaffe, efter Signorellis Forbillede fylder Baggrunden. Den storladne og mesterligt byggede Komposition er dog aabenbart en Plastikers Værk; allerede fra sin Amme, en Stenhuggerkone, mente Michelangelo at have inddrukket sin Forkærlighed for Billedhuggerkunsten. Under Vejledning af Billedhuggeren Bertoldi, en Elev af Donatello, havde han studeret Mediceernes Samling af antike Skulpturer i Klosterhaven ved San Marco og efterlignet en af dem saa godt, at Lorenzo af Medicis tog sig af ham og gav ham et Værelse i sit Palads. I de urolige Aar, der fulgte efter Lorenzos Død, opholdt Michelangelo sig afvekslende i Bologna, Florens og Rom. Hvor glimrende en teknisk Dygtighed, der end udmærker hans plastiske Begynderarbejder, frastødes vi dog ofte af Bevægelsernes overdrevne Sirlighed eller af noget blødt og smægtende, der er den senere Mester ganske fremmed. Men allerede 25 Aar gammel udførte han i Rom et glimrende Mesterværk, den store, virkningsfuldt komponerede Marmorgruppe af Madonna, der sidder i stum Sorg med Sønnens



Fig. 188. Michelangelo Buonarotti (1475—1564). Den hellige Familie. Florens.



Fig. 189. Michelangelo: David. Akademiet i Florens.

kraftløse Lig i sit Skød. — Hjemkaldt til Florens af sin nødlidende Fader, fik han her en [illegible] forhugget Marmorblok, der i mange Herrens Aar havde henligget paa Arbejdspladsen ved Domkirken. [illegible] Kæmpeskikkelse. Det blev den [illegible] og som er Københavnerne velkendt fra den Bronzeafstøbning, der intetsteds i deres By kan finde sin rette Plads. Men Bronzeafstøbningen forvansker dens Karakter, hele Kunstværkets Sjæl er saa at sige knyttet til Marmorets Stof. Den er jo slet ikke bleven til som de moderne Billedhuggerarbejder, der kan bestilles i Marmor eller Bronze, ligesom man ønsker; vælger man Marmoret, sendes Gibsmodellen til Italien, hvor dygtige Haandværkere ved en sindrig, ganske mekanisk Metode overfører den i dette Stof, saa Billedhuggeren selv højst har Ulejlighed med den sidste Afpudsning. Michelangelo havde ingen stor Ler- eller Gibsmodel, kun en Voksskitse, der angav hans Grundtanke, ingen Hjælpere, selv ikke til det groveste Arbejde. Han skulde borthugge Marmoret, indtil han havde befriet den Figur, som efter en Tanke, han i flere af sine Digte har udtrykt, laa bundet derinde. Stoffets Form befrugtede hans Fantasi, saaledes som dets Karakter bestemte hans Behandling.

En af Michelangelos Sonetter til Vittoria Colonna lyder saaledes:

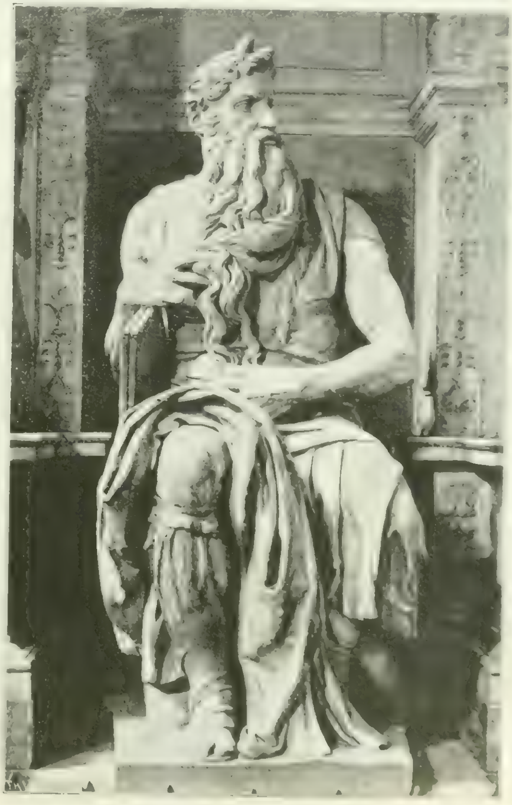


Fig. 190. Michelangelo: Moses. Fra Julius II's Gravmæle, S. Pietro in Vincoli, Rom.

»Aldrig en Mester nogen Tanke føder,
som ej i Marmorblokken først var hjemme;
skal Tanken løses ud fra Stenens Gemme,
maa Haanden lystre, medens Aanden gløder.

Ædle og høje Dame! hos Dig møder
jeg Liv og Død, det gode og det slemme:
formaar min Kunst min Vilje ej at fremme,
da kun for Kunstnerævnens Brist jeg bøder.

Mod Amor og Din Grumhed i min Kvide
jeg derfor ikke taabeligt vil larme,
ej heller sukke: Skæbnen skyldes Nøden!

Thi Død og Medynk ved hinandens Side
bor i Dit Bryst, skøndt jeg, trods al min Varme
som ringe Kunstner til min Lod faar Døden.«

Mange af Davidstatuens Besynderligheder forklares og undskyldes ved, at Kunstneren er kommen tilkort ved sin forhuggede Marmorblok, som han har forsøgt at udnytte i største Udstrækning. Men Formbehandlingen af alle Enkeltheder er livfuld og mesterlig, Stillingen og Hovedet har et stemningsfuldt Udtryk af Vilje og Trods. Det er en Karakter i Slægt med Donatellos hellige Georgs og med Michelangelos egen.

I Kappestrid med Leonardo, hvem han





Fig. 191. Michelangelo: »Slave«-Statuer, bestemte for Julius II's Gravmæle. Louvre.

hadede blindt og uretfærdig, udførte Michelangelo efter at være bleven færdig med David, en Karton for et Billede til Raadhuset i Florens. Ligesom Medbejlerens er den gaaet til Grunde; gennem Kopier har vi Antydningen af den Dristighed og Kraft, med hvilken de badende Soldater, der overraskes af et Kampsignal, her var fremstillede. Kort Tid efter kaldtes Michelangelo til Rom af Julius den anden, en stridbar og voldsom Natur, men tillige en klog og dygtig Pave med stor Handlekraft og store Planer, desuden en udmærket Støtte for de ypperste Kunstnere. Michelangelo skulde udføre det stolte Gravmæle, Paven i levende Live ønskede sig rejst. Men der hvilede en saadan Vanskæbne over dette Foretagende, at Michelangelo senere kaldte det sit Livs Tragedie. Det var planlagt som Verdens pragtfuldeste Skulpturværk med over 40 Statuer og med Relieffer i Mængde, men da det omsider rejstes 40 Aar efter at det var paabegyndt og 32 Aar efter Pavens Død, fik det kun en eneste Statue, der helt skyldtes Michelangelo, nemlig den berømte Kolossalstatue af Moses. Efter at have forladt Sinai med Guds Bud paa Lovens Tavler, sidder han og overskuer Israeliternes Lejr, hvor Folket danser om Guldkalven. Der er Vrede, Smerte, vemodig Menneskeforagt i hans Blik, under hans indre Ophidselse leger Haanden uvilkaarligt med hans lange Skæg; saa rent forgæves har han haabet at kunne drage Menneskene af Snavset.

Af de ufuldførte Figurer, bestemte for Pavens Gravmæle, er to Statuer af bundne Fanger, — Slaver, som de kaldes, — naaet Fuldendelsen nærmest. Den yngste vaander sig i pinefulde Drømme om tabt Frihed og brusten Lykke, med venstre Haand støtter han sit Hoved, der er tungt af Sorgens Tanker, høire Haand fører han mod Hjærtet for at dulme dets Uro og besværge det til at falde til Hvile. I Modsætning til denne haabløse Selvopgivelse slider den ældre Slave i sine snærende Baand, drejer trodsigt Hovedet og løfter Blikket anklagende mod Himlen.

En af de mange Hindringer, Udførelsen af Julius den andens Gravmæle mødte, var Pavens egen Befaling til Michelangelo om at udsmykke Loftet i det sikstinske Kapel. Fra Foraaret 1508 til Efteraaret 1512 var Michelangelo, uagtet han erklærede ikke at være Maler, forvist til de høje Stilladser under Kapellets



MICHELANGELO BUONARROTI

(F. i Caprese 1475, d. i Rom 1564

PROFETEN JEREMIAS. Fra Loftet i Vatikanets sikstinske Kapel, Rom



Fig 192 Michelangelo: Himmellegemernes Skabelse. Brudstykke af Loftet i det sekstinske Kapel

Loft, hvor han næsten uden Medhjælp, i den mest ubekvemme Arbejdsstilling og med Farverne dryppende i sit Ansigt, udførte det mægtigste Storværk, Malerkunsten har skabt. Midtfelterne i det smalle Rums høje Loft fremstiller Bibelhistorien fra Skabelsen til Syndfloden; til begge Sider er Enkeltfigurer af Profeter og Sibyller og Grupper af Kristi Forfædre. Rent som Dekoration er anvendt en Vrimmel af nøgne Ynglinge og Børn.

Mest gribende og storladent er Skabelsesmythen fremstillet. Ingen anden Kunstner har fremstillet en troværdig Jehovah; Michelangelo har opfattet Verdensaltets almægtige Herre fra en Side, der muliggjorde, at han i hele sin Vælde blev menneskelig forstaaelig for os, han er her fremstillet som den største skabende Kunstner. Skikkelsen har herved faaet Storhed, Alvor og Dybde. Vi ser i et af Felterne Jehovah fra Ryggen, da han som en Stormvind kommer susende gennem det tomme Verdensrum. Tilhøjre i samme Felt viser han sig atter, Engle gemmer sig halvt i hans Kappes flagrende Folder, et Vink af hans udstrakte Hænder byder de rullende Kloder, Sol og Maane, at standse paa deres Plads. I Billedet af Menneskets Skabelse svæver han, baaren af sine Engle, mild og kærlig mod Adam, der ligger udstrakt paa den Jord, af hvilken han er dannet og som han endnu halvt tilhører, og kun i Drømme rejser sit Knæ, vender sit Ho ved, og med forventningsfuld Attraa efter at frigøres fra det døde Stof løfter sin Haand mod Guds udstrakte Finger. Fra den udstraaler Livskraften som en elektrisk Gnist, saa de slappe Former kan rejse sig med en levende Sjæl. I det næste af Loftets Felter lader Michelangelo Eva jublende takke og prise sin Skaber for den Lykke det er at være kaldt til Livet og Lyset. Samme uforlignelige Højhed og Mægtighed i Fremstillingen har ogsaa alle Loftets Profeter og Sibyller. I Virkeligheden er den persiske Sibylle kun en gammel Kone, der paa Grund af sit svage Syn maa føre sin Bog tæt til sine Øjne. I Virkeligheden er selv Grubleren Jeremias, med hvem Michelangelo sikkert har haft særlig Medfølelse, en gammel Mand med Sorg i Hjertet. Men Opfattelsens Storladenhed har ført dem til en Verden over vor. Göthe bekender, at da han forlod dette Kapel, vilde selv Naturen ikke smage ham ret, fordi han ikke ævnede at se den med Michelangelos Storsyn

For Pave Klemens den syvende udførte Michelangelo to Gravmæler til Mediceernes Gravkapel ved San Lorenzo i Florens. Statuerne af de to afdøde, Lorenzo og Giuliano, er Idealfigurer, Repræsentanter for det virksomme og betragtende Liv; særlig stemningsrig er Statuen af Lorenzo, kaldet »den tankefulde«, en stor Hjælm skygger over hans alvorlige Træk. Paa Sarkofagerne er parvis anbragt Figurer, der fremstiller Døgnets fire Tider. De ligger der noget usikkert, tilsyneladende nedadglidende, og deres Stillinger er



Fig. 193. Michelangelo: Gravmælet over Lorenzo de' Medici. Tilvenstre paa Sarkofagen Tusmørket, tilhøjre Morgenrøden. Kirken S. Lorenzo. Florens.

aabenbart bestemte ved Kunstnerens Magtbud, ikke Naturens Love. Men hvad Kunstneren i den har villet udtrykke af bedske Tanker, har han naaet. Morgenrøden strækker sig i Ubehag over at vaagne til Bevidsthed, Tusmørket stirrer frem for sig, medens Tankerne dvæler i vemodige Minder. Dagen vender over de vældige Kæmpeskuldre det let skitserede Hoved mod os med Udtryk at bitter Haan og vild Trods; det er ikke frydefuldt, hvad Dagens Øjne ser. Og Natten, den gamle Jættekvinde, af hvis Moderskød baade Lys, Liv og Død er stegne, sover tungt og træt. Da Figuren var færdig, fandtes ved den et Vers, der smigrede Michelangelo ved at kalde den levende, »tal til hende og hun vil svare.« Michelangelo formede Svaret saaledes: »Kær er mig Søvnen, end kærere at være af Sten i Skammens og Skændslens Tid. Vel er det for mig, at jeg ikke kan se og ikke kan føle; derfor væk mig ej, jeg beder Dig, tal sagte!«

Paa denne Tid kæmpedes den sidste Kamp for Florens Frihed. Kejser og Pave havde forenet sig for at genindsætte de fordrevne Mediceer til Herrer i Byen. Uagtet Michelangelo var knyttet til denne Slægt ved mange Baand og netop udførte Gravmælerne for den, var hans Fødebys Ære ham saa vigtig, at han med stor Dygtighed og Energi ledede dens Befæstning og Forsvar. Mediceerne tog ham snart til Naade, da den var bleven indtaget ved Forræderi, men han forlod den faa Aar efter og levede Resten af sit Liv i Rom. For Paul den tredje malte han paa Endevæggen af det sikstinske Kapel det mægtige Dommedagsbillede, hvor alle de hellige viser deres Martyrredskaber til den skægløse, helt nøgne Kristus, der fortørnet løfter sin højre Haand for at bortstøde de usle og onde Sjæle. De hvirvles gennem Luften ned til den Baad, der færger dem til Straffens Boliger, medens tilvenstre de salige stiger mod Himlen; Kunstneren har i sin sorgfulde Menneskeforagt ikke ladet Undtagelserne gaa i Glemme. Iøvrigt var han mod Slutningen af sit Liv mest virksom som Bygmester, Peterskirkens uhyre Kuppel, Verdens største, er i alt væsentligt udført efter hans Plan.

Da Michelangelo næsten 89 Aar gammel døde 1564, var den italienske Kunsts Guldalder længst forbi. Den Kunstner, hvis korte Virken betegner dens Højdepunkt, Rafael, — egentlig Raffaelo di Giovanni Santi, — havde da alt i 40 Aar hvilet i sin Grav. Intet Kunstnernavn har lydt videre over Verden og er oftere



Fig. 194. Rafael: »Storhertugens Madonna« (Madonna del Granduca). Pitti Galleriet. Florens.

nævnt med ærbødig Beundring fire Aarhundreders Omskiftelser i Smag har aldrig søgt at trænge ham fra Tronen. Han var jo alle Huldgudinders mest erklærede Yndling, ejede en ganske enestaaende Rigdom af kunstneriske Evner, magtede det stærke som det blide, det store som det fine, og alle hans Evner stod i fuldendt Ligevægt og Samklang. Hvad Rafaels lykkelige Haand berørte, fik den harmoniske Skønheds evige Adelsmærke. Han lærte af alle og vedblev dog at være sig selv.

Han var født i Urbino, hvor Faderen, Giovanni Santi, var en hæderlig Andenrangs-Maler, der har givet sine hellige Figurer — og selv Hieronymus' Løve — et rørende Præg af Skikkelighed. Rafael var kun 11 Aar, da Faderen døde; de første Billeder, vi kender fra hans Haand, viser ham som Peruginos trofaste Elev og Efterfølger. Men allerede i dem er der en Skønhed og Finhed, som sætter dem over Lærerens og alle andre umbriske Maleres Værker, selv hvor Rafael — som i et Billede af Jomfru Marias Trolovelse — kun med smaa Ændringer har kopieret Lærerens Forbillede. — I 1504 bosatte den da 21aarige Rafael sig i Florens. Det var netop i den Gæringens Stund, da den ny Tid aabenbarede al sin Magt og Herlighed i Leonardos og Michelangelos Kartoner til Florens' Raadhus. Rafael fandt en erfaren Ven og Raadgiver i Fra Bartolommeo, der efter Savonarolas tragiske Død i mange Aar havde levet nedslaaet og uvirksom i sit Kloster, inden han bestemte sig til atter at dyrke Malerkunsten og — gerne med den dygtige Albertinellis Medhjælp — udførte en Del smukke og holdningsfulde Alterværker. Hvor meget end Rafael lærte af Fra Bartolommeo, [illegible]



Fig. 105. Rafael. Tegning til Billedet af den hellige Georg.



Fig. 106. Rafael. Selvportræt. Florens.



Fig. 107. Rafael. Gravlæggelsen. Borghese-Samlingen. Rom.

dybt han end paavirkedes af Leonardos fuldendt fine Formbehandling og af Michelangelos dristige Mesterkraft, svigtede han ikke sin egen Natur. Med retmæssig Tillid til sin Følelses og Smags faste Lede- og Lykkestjærner bevarede han en Sindsligevægt, der selv i Brydningstiden skærmede ham mod famlende Forsøg paa at følge de andres Baner. Netop da skabte han en lang Række af de idylliske Madonnabilleder, hvis blide, harmoniske Skønhed har sikret dem og ham almen Folkeyndest, Billeder som »Storhertugens Madonna«, »Madonna med Stillidsen«, »den skønne Gartnerske« og »Madonna i det grønne«. Desuden udmærkede Portræter og det friske lille Billede af den hellige Georg, der fælder Dragen med sin Lanse. Hans første Forsøg paa en rigt bevæget dramatisk Komposition er en næsten altfor nøje overtænkt Fremstilling af Kristi Gravlæggelse, den mangler maaske nogen Varme og Liv, men en Figur som den unge Pige, der vender sig for at støtte den segnende Madonna, er — uagtet Stillingen sag-



Fig. 198. Rafael: Brudstykke af »Disputa«'s højre Side. Stanzerne i Vatikanet.



Fig. 199. Rafael: Skolen i Athen. Stanzerne i Vatikanet.

[illegible] hed.

[illegible] ren Bramantes Opfordring [illegible] Rafael [illegible] til Rom for at udsmykke [illegible] Pragtrum i Vatikanet. Det først malte af dem var oprindeligt bestemt til Bibliotekernes Loft og Vægge dekoreredes med Fremstillinger af Teologien, Filosofien, Lovkyndigheden og Digtekunsten. Den dejlige Komposition til Poesiens Forherligelse lader Muserne og Digterne paa Bjærget Parnas lytte til Apollons guddommelige Violinspil. Da Forsoningslæren opfattedes som Kristendommens Grundvold, staar midt i det store Billede, som fremstiller Teologien, — den saakaldte »Disputa«, — det indviede Nadverbrød paa Altret. Til begge Sider ses livfulde Grupper af Kirkens Støtter og andre fromme Mænd, der forsker i Skrifterne og strides om deres Udtydning eller i Ekstase stirrer op mod selve Treenigheden i den aabne Himmel eller mod de udvalgte Hellige som i ophøjet Majestæt troner paa en Halvkreds af Skyer, som omgiver Forsonerens Glorie. I sin Iver og [illegible]



Fig. 200. Rafael. Det vidunderlige Fiskedræt. Karton. South Kensington Museet. London.

Hovedtrækkene symmetriske — Anordning gør dette med stor Omhu gennemførte Billede en gribende højtidelig og storladen Virkning. Friere, men ikke mindre mægtig og mesterlig, er Kompositionen i det modsvarende Billede, den saakaldte »Skole i Athen«. Indsigten i de jordiske Anliggender repræsenteres her af Oldtidens Vise. I en ideal Pragtarkitektur, beslægtet med den, Bramante virkeliggjorde i Peterskirken, samtaler de indbyrdes eller underviser de unge; tilhøjre jubler Lærlingene ved at se Arkimedes — med Bramantes Træk — genialt bevise en geometrisk Læresætning. To af de største Tænkere fremtræder i Billedets Midte. Den kloge, energiske Aristoteles vender sig halvt mod sin Sidemand og opfordrer ham til ikke at glemme Virkelighedens Verden. Men den gamle Platon peger opad med sin højre Haand, han hævder, at Jorden og alt det skabte kun er en Afglans af Gud.

Datidens Tankeverden fremtræder i disse Billeder for os med en Mægtighed, der mellem Malerkunstens monumentale Mesterværker giver dem en Plads umiddelbart efter Michelangelos samtidigt malte Loftsbilleder i det sikstinske Kapel. Allerede i den næste af Vatikanets »Stanzer«, som Værelserne kaldes med deres italienske Navn, har den med Bestillinger overbebyrdede Mester i langt større Omfang benyttet sine Elevers Hjælp. Dog hører to af dette Rums Billeder baade i Kompositionen og særligt i Farvegivningen til Rafaels fortrinligste. Det ene viser, hvorledes en tvivlende Præst blev omvendt, da han ved Messen i Bolsena saa Nadverbrødet dryppe Blod; det andet fremstiller Englene, der straffer Tempelrøveren Heliodor. Uagtet dette skete i Makkabæernes Tid, bæres i Billedet Pave Julius den anden ind for at se derpaa; som Englene uddrev Heliodor af Templet, vilde han uddrive Franskmændene af Italien. Han døde, medens Salens Dekoration endnu var under Arbejde; paa det næste af dens Billeder er hans Efterfølger, Leo den tiende af Huset Medicis, afportrætteret som den Pave, der ved Apostlene Peters og Pauls Hjælp frelser Rom fra Hunnerkongens vilde Horder. Vindusvæggens effektfulde Fremstilling af den straalende Engel, som befrier Peter af Fængslet, sigter til den ny Paves eget Fangenskab hos Franskmændene. I et tredje af Værelserne skildres i en michelangelosk storstilet Komposition en Ildebrand, der hærger et af Roms Kvarterer (»il borgo«), men standses ved en Paves Bøn. Desværre skyldes Billedets Udførelse Elevhænder, hvis Plumphed i de endnu senere af Stanzernes Billeder stiger til det rent afskrækkende. Efter Rafaels Udkast har ogsaa hans Elever dekoreret Vatikanets aabne Søjlegang (Rafaels Loggier) med prægtig Ornamentik i



Fig. 201. Rafael: Psyke bringer Venus Krukken med Skønhedssalven. Udkast til en af Loftsdekorationerne i Villa Farnesina.



Fig. 202. Rafael: Modelstudier til Apostelfigurer i Transfigurationen.

antik Smag og med smukke bibelske Kompositioner oppe i Søjlegangens Hvælvinger. Lige fremragende ved deres fuldendte Linjeskønhed og deres rige Tankeindhold er Rafaels Fremstillinger af Apostelhistorien i en Række Kartoner for Tapeter, som skulde smykke det sikstinske Kapel. Uagtet de stærkt bevægede Optrin her er skildrede med den mest glimrende dramatiske Kraft, er der en fuldt saa gribende Magt i Fremstillingerne af Paulus, der for Athens Borgere forkynder den dem ukendte Gud, hvis Alter de har rejst, eller af den opstandne Kristus, der med Ordene »Vogt mine Faar!« overgiver Himmerigs Nøgler til Peter, der knæler forrest i Apostlenes Skare. Skønnest er dog maaske »det vidunderlige Fiskedræt«. Et dejligt Landskab med skrigende Traner paa Strandbredden i Forgrunden omgiver Genezareth Sø, hvor i den ene af to Smaabaade Fangsten drages op, medens i den anden Peter synker i Knæ for Alnaturens Herre.

Rafaels Mesterskab i at naa festlig og monumental Virkning viser sig næsten med lige Glans i hans Freske af Sibyllerne i en romersk Kirke og i hans Freske i Villa Farnesina af Nymfen Galatea, der sejler frem over Havet fulgt af dets Guddomme. Kompositionen af Loftsdekorationen i Villaens Havesal har en enestaaende pragtfuld dekorativ Holdning. Psykes og Amors Kærlighedshistorie er fortalt i de trekantede Hvælvingsflige; dens lykkelige Udgang i det egentlige Loft. Men Eleverne har ikke ævnet at bevare den fuldendte Finhed og Ynde, der udmærker Rafaels dejlige Tegninger til disse Billeder. Formen er bleven klodset, Farven rent hæslig; de kobberrøde nøgne Kroppe skriger mod en Luft som mørkeblaa Soldaterbukser.

Uagtet alle disse store dekorative Opgaver synes tilstrækkelige til at beslaglægge selv en meget frodig Genius' Tid og Kraft for mange Aar, har Rafael samtidig skabt en lang Række mesterlige Staffelibilleder. Der imellem mange Portræter, der som Billederne af Julius den anden og af Leo den tiende eller Dobbeltportrætet i Palazzo Doria eller Portrætet af Grev



Fig. 203. Rafael: Portræt af Angelo Doni. (Brudstykke). Florens.



Fig. 204. Rafael: Kristi Forklarelse paa Bjærget (»Transfigurationen«). Vatikanet. Rom.

Castiglione, hører til Malerkunstens allerypperste. Desuden mange skønne Madonnabilleder blandt hvilke det med Rette berømteste er den »sikstinske Madonna«. Forhængene er dragne til Side for det himmelske Lyshav, i hvilket Himmeldronningen svæver med Guds Søn i sine Arme over to af de Helgne, der gaar i Forbøn hos dem for Menneskene, den hellige Sikstus og den hellige Barbara. To Smaaengle ser fra Billedets nederste Kant op mod Madonna med et tankefuldt drømmende Udtryk, som naar Guds Riges Herlighed aabenbares for Menneske- eller Kunstnersjælen. Visionen, Aabenbaringen af den himmelske Skønhed og Magt i dens højeste Majestæt og mest straalende Forklarelse, er fremstillet i flere af Rafaels seneste Arbejder. I et lille, men storladent Billede har han vist Profeten Ezechiels Syn, Jehovah, der svæver frem, baaren af Evangelisternes Tegn. I Billedet af den hellige Cæcilie staar den unge Helgeninde mellem fire alvorlige Helgne og lytter betagen til Englesangen oppe i Skyerne, medens Piberne i det Orgel, hun holder i sin Haand, sagte glider ud og ned mod Jorden, hvor allerede de verdslige Musikinstrumenter ligger sønderbrudte. Endelig har Rafael i sit sidste Arbejde fremstillet »Transfigurationen«, Kristi Forklarelse paa Bjærget.

Ligesom en Del af Stanzernes Billeder og Loftet i Villa Farnesina, er ogsaa flere af Rafaels senere Staffelibilleder utilfredsstillende udført af de mange Elever, der strømmede til den vennesæle Kunstner. Det gælder f. Eks. »Frans den førstes Madonna« og Billedet af den hellige Mikael. »Kolde i Lysene og sorte i Skyggerne, som om de var af Jærn eller havde hængt i Røg,« kaldes de i et Brev fra den venetianske Maler **Sebastiano del Piombo** til Michelangelo. Den egensindige Himmelstormer forstod ikke at skatte Mildheden og det vise Maadehold i Rafaels Arbejder. Han bistod villigt Sebastian del Piombo, som uden at være nogen stor Aand havde Venetianernes skønne Farvegivning og som i sine bedste Portræter kan naa Rafael ret nær; Michelangelo gav ham sine Kompositionsudkast og Studietegninger for at han ved deres Hjælp kunde blive Rafael en farlig Medbejler. En Kardinal havde samtidigt bestilt en Altertavle hos Rafael og en hos Sebastian. Denne malte en prægtig Komposition af Lasari Opvækkelse, især Lasarus, som søger at fri sig fra Ligklæderne, har Præget af Michelangelos Stil. Rafael vilde egenhændigt og med den yderste Anspændelse af sine Evner male et Billede af Kristi Forklarelse og heri udtrykke Modsætningen mellem den himmelske Herlighed og Jordelivets Nød, de salige Sjæles Fred og Menneskenes magtesløse Uro. Nederst i Billedet bringer en Folkeskare den stakkels vanvittige »maanesyge« Dreng frem for Kristi Disciple, der ikke formaar at hjælpe og peger mod Bjærget, hvor deres Mester gik op. Under Billedets Udarbejdelse blev Rafael, der alt i nogen Tid havde lidt af et sagtens ved Overanstrengelse fremkaldt Tungsind, angrebet af en hidsig Feber. Han døde Langfredag 1520, kun 37 Aar gammel. Eleverne fuldførte »Transfigurationen«.

Med de store Mestres smaa Elever gaar Billedkunsten atter nedad. Selv den berømteste af Rafaels Lærlinge, **Guilio Romano**, har lidet eller intet af Mesterens Skønhedssans. Michelangelos mange Efter-



RAFAELLO SANTI

(F. i Urbino 1483, d. i Rom 1520)

DEN SIXTINSKE MADONNA. MALET TIL KIRKEN SAN SISTO I PIACENZA. GALLERIET I DRESDEN

lignere stræber at overbyde ham i Anvendelsen af saadanne svære Former og dristige Stillinger, gennem hvilke han søgte at udtrykke sine Sjælsstemninger og Tanker. Men da Efterlignerne mangler Sjælen og Tankerne, bliver den michelangeloske Stil hos dem kun tom og frastødende Maner. De staar ikke alene langt tilbage for Forbilledet, men ogsaa for Michelangelos noget ældre Samtidige, den florentinske Billedhugger Andrea Sansovino, hvis Arbejder, f. Eks. Bronzegruppen af Kristi Daab paa Baptisteriet i Florens, har noget af Rafaels indtagende Mildhed og Ynde. Af de med Rafael samtidige florentinske Malere var Andrea del Sarto det mest glimrende Talent. I et stort Antal statelige Fresker og Andagtsbilleder — og enkelte højst fortrinlige Portræter — viser han et overlegent teknisk Mesterskab, undertiden ogsaa en vindende Elskværdighed. Hans Tegning, Farvegivning og Kompositionsævne er lige beundringsværdige, han har blot ikke aandelig Alvor og Dybde nok til at komme ved Siden af de største.



Fig. 205. Andrea Sansovino (1460—1529). Kristi Daab. Baptisteriet i Florens.

Det er just heller ikke disse høje Dyder, der særligt udmærker den navnkundige Antonio Allegri da Correggio. Sammenlignet med Leonardo, Michelangelo eller Rafael er denne glimrende Maler og bedaarende glødende Lyriker som Tænker og Aand temmelig ubetydelig. Men med en Hensynsløshed, der ikke er ringere end selve Michelangelos, hævder han sin personlige Opfattelse og bryder som Lænker for dens Frihed de ærværdigste Traditioners urørte Baand. Lyset svøber i hans Billeder alle Farver i et Tryllesløv og straaler frem mod Skyggernes bløde, halvtklare Dæmring (»Clairobscuret«) med en vidunderlig poetisk eller musikalsk Stemningsmagt. Frem for alle tidligere Malere stræber han efter skuffende Virkning. I sine store Freskodekorationer i Parmas Kirker fremstiller han de hellige Figurer og Englenes Skarer i den allerede af Mantegna forsøgte »Fiskeperspektiv«, den stejle Forkortning opefter; Manglen paa Holdning i det Virvar af Kroppe, Arme og Ben, som stikker ud fra Skyerne, har rigtignok ladet den Murerdreng, der paastod, at Marias Himmelfart i Domkirkens Kuppel lignede en Frøragout, fælde en uforglemmelig, virkelig klassisk Kritik. Indholdet i Correggios ejendommeligste Arbejde er Glædens hurtigt opblussende og hurtigt fortærede Flammer, en jublende, overstrømmende, svimlende Henrykkelse, den højeste Salighedsfølelse, den sødeste Sjælerus. Han lader den gribe hellige og verdslige Personer, Mænd og Kvinder, Oldinge og Børn: alle Øjne faar samme fugtige Tindren, alle Læber samme bløde Smil; i hans Billeders ophedede Luft trives hverken Anemoner eller Liljer, kun duftsvangre Roser. En Række af hans Alterværker i Dresdener Galleriet viser, hvorledes han Skridt for Skridt fjærner sig fra den gamle strænge Værdighed og nærmer sig det smægtende og vamle. Sin rette Tumleplads har Correggios Talent fundet i den klassiske Elskovshave, hvor Gudernes letsindige Fader knytter Forbindelser med Jordens skønne Døtre. Som Satyr lister Zeus sig i den dunkle Skov til den slumrende Antiope, hvis nøgne Krop i Correggios Billede lyser mere blændende end Rammens Guld. Som gylden Regn daler han i Skødet paa den barnligt uskyldige Danaë, som Sky lader han Jo nyde altforglemmende Vellyst i sin Favn. Forvandlet til Svane besøger han Leda, medens hun med et Par andre unge Piger bader sig i en Skovsø. Saaledes for



Fig. 206. Antonio Allegri da Correggio (1494—1534). Madonna med Helgene. Dresden.



Fig. 207. Correggio. Leda. Berlin.

klares i Reglen Correggios Billede, dog næppe rigtigt, det har vistnok været Malerens Hensigt at vise tre Bøjningsformer af Verbet »at elske«, det er Leda selv, der først undseligt viger tilbage for den paatrængende Svane, senere villigt modtager dens Kærtegn og sidst sender et venligt Afskedsblik til dens Flugt. Det store Ledahoved er tilmalt i nyere Tid, en stræng Moralist havde bortskaaret det oprindelige for at ødelægge Billedet. Strænge Moralister har jo ogsaa Grund til at forarges over Correggios Kunst, om end den Sanselighed, der fremtræder saa aabent og utilsløret, i Virkeligheden er mere sund og ren end den, der i meget af den senere Kunst halvt maskeret leger med det pikante.

Allerede ved Midten af det 16de Aarh. var Venedig i Italien det eneste Sted, hvor Malerkunsten endnu stod i fuld Blomstring. Den fuldkomne Sjælssundhed, der var forbunden med Venetianernes rolige Skønhedsdyrkelse, holdt dem fri for al den Unatur og Maner, i hvilken Resten af Italiens Malerkunst hurtigt dukkede ned. I deres Billeder har de digtet al den Skønhed, deres Øjne saa, endnu rigere og fuldkomnere, Billedernes ideale Festlighed, hvor de fyldigste, prægtigste Farver er stemte i vidunderlig Samklang, bringer i lige Grad Øjnene Glæde og Sjælen Behag. **Tizian** er Venedigs største Mester; hans jævnaldrende Meddiscipel hos Giovanni Bellini, **Giorgione**, maa dog regnes for Højrenæssancens egentlige Banebryder i den venetianske Malerkunst.

Giorgone døde ganske ung, og da han fik mange Efterlignere, er det endnu ikke fuldt opklaret, hvor mange Værker der er os bevarede fra hans Haand. Overfor mange af dem er det ikke let at sige, hvad de egentlig forestiller. Dette gælder naturligvis ikke et Arbejde som det statelige Alterværk, der endnu findes i hans Fødeby Castelfranco og som viser to Helgne, en Munk og en Soldat, paa Vagt ved Siderne af Madonnas høje Trone, ej heller det herlige Billede af den nøgne Skønhed, der ligger slumrende i den fri Natur, det er Kvindeidealet i sin højeste Fuldkommenhed, Kærlighedsgudinden Venus, som ogsaa Tizian ofte senere har fremstillet paa samme Vis. Anderledes for-



Fig. 208. Giorgione [egentlig Giorgio Barbarelli] (1477?—1510). Venus. Dresden.

holder det sig f. Eks. med det Billede, der har baaret Navnet »Stjernetyderne«. Tre Mænd er paa deres Aftenvandring standsede foran en mørk Klippe; den ene, en Yngling, foretager, siddende paa en Sten, en Opmaaling eller Beregning, den anden lytter opmærksomt til, hvad den tredje, en Olding, har at fortælle ham. Billedet er rimeligvis med Rette bleven forklaret som fremstillende en antik Digtnings Sagn om Roms Grundlæggelse. Oldingen hedder Evander og viser Æneas de Høje, paa hvilke Rom blev rejst. Men ligesom i andre af Giorgiones Billeder, hvis Æmner er endnu gaadefuldere — »Giorgiones Familje,« »den landlige Koncert« o.fl. har Maleren mindre attraaet at give en klar Besked om de fremstillede Optrin end gennem Farvernes rige, bløde Harmonier og de skønne Baggrundslandskaber at naa en ejendommelig mystisk eller romantisk Stemningsvirkning. I »den landlige Koncert« har to unge Mænd og en nøgen Fløjtespillerske ved Solfaldstid taget Plads paa Grønsværet; en Nymfe henter dem Vand fra en Brønd. Hvad er det, den unge venetianske Luthspiller saa indtrængende forklarer sin Sidemand Hyrden? Taler han — ligesom Hovedpersonen i en anden »Koncert« af Giorgione — om Musikens Magt og til dens Pris? Eller er det en Digter, der fortæller, hvorledes Inspirationen fører ham til de Saliges



Fig. 209. Giorgione. »Den landlige Koncert.« Louvre.



Fig. 210. Giorgione. »Stjernetyderne.« Wien.



Fig. 211. Tiziano Vecellio (1477–1576). »Den himmelske og den jordiske Kærlighed.« Borghese-Samlingen. Rom.

Borghese-Samlingen, i hvilken Tizians Billede findes, er nyligt solgt til den italienske Stat for 3,600,000 Lire (omtr. 2½ Millioner Kroner). Blandt de 260 Billedhuggerarbejder og 530 Malerier, den omfatter, findes adskillige andre berømte Kunstværker, f. Eks. Rafaels »Gravlæggelse« og Correggios »Danae«. Hvis ikke den italienske Lov havde forbudt Fyrst Borghese at sælge Billederne udenfor Italien, vilde Interessenter for Tizians Billede have kunnet opnaa mere end hele Købesummen, og han tilbød officielt den italienske Regering at give den hele Resten af Samlingen gratis mod at faa Ret til at udføre fra Italien det ene Billede af Tizian. Tilbudet blev afslaaet



Fig. 212. Tizian: Skattens Mønt. Dresden.

Øer, hvor Nymferne kvæger hans Sjæl med sød Musik og læsker hans Tørst med Drik fra hellige Kilder? Vi ved det ikke, men Billedet fortryller ved sine Farver og sin Stemning, det virker som en dejlig Drøm, rummer en Art af blid, vemodig Poesi, der kun kan udtrykkes af Farvernes Kunst.

Hvad Mesterskabet i det rent maleriske angaar, er Tizian dog ubetinget Italiens ypperste Kunstner. Der er en egen kærnesund Kraft i hans Kunst. Han havde ikke ophørt at male, — og ikke engang ophørt at male godt, — da han næsten 100 Aar gammel blev bortreven af Pesten; — »var Pesten ikke kommen, havde han saamænd levet endnu«, sagde Julius Lange engang i Spøg. — Den pinlige Anspændthed, Kraftanspændelsen, der truer med at stige mod det bristefærdige, ligger ham ganske fjærnt; Tizian synes altid at have haft friske Kræfter i Behold og at være ganske ukendt med Mathed eller Afslappelse. Aar efter Aar skabte han i sit lange Kunstnerliv ny Mesterværker, saa let som et godt Træ hver ny Vaar bringer friskt Løv eller hver ny Høst saftrige Frugter. Sit eget Sinds lykkelige Harmoni overførte han i sine Arbejder, og det faldt ham saa naturligt at give dem Præget af ædel og ophøjet Skønhed, at det ideale Skær, han lægger over den Verden, han fremstiller, ingen Sinde synes søgt.

Mærkeligt nok er ingen af Venedigs ypperste Kunstnere født i selve Byen. Tizian kom som 9 Aars Barn dertil fra sit Hjem i Bjærgbyen Pieve de Cadore. Han synes ikke at have været særlig tidligt moden som Kunstner. Mange af hans Ungdomsbilleder viser stærk Paavirkning fra Læreren Giovanni Bellini; Giorgiones Indflydelse har dog haft størst Betydning for hans Udvikling. Uden Paavirkning fra Giorgione vilde Tizian ikke have malt et Billede som det, der kaldes »den himmelske og den jordiske Kærlighed«, sikkert hans skønneste og berømteste, uagtet man — som jo ogsaa overfor mange af Giorgiones Billeder — ikke ret ved, hvad det forestiller. Paa Kanten af en antik Brønd, hvis Vand røres af en lille Amor, sidder en nøgen Kvinde, der løfter en Røgelseskaal i sin venstre Haand og synes at henvende en indtrængende Opfordring til den paaklædte, skønne Dame, der ogsaa har taget Plads paa Brøndens Kant og tilsyneladende sky og modstræbende lytter til hendes Ord. Hvem af de to, der har mest Ret til at gaa for »himmelsk«, har altid været tvivlsomt; Billedet er maaske rigtigt forklaret som en Fremstilling af Venus, der frister Medea eller Helena eller en anden af de Kvinder, som af Kærlighedsgudinden har ladet sig lokke paa Afveje og i Ulykke. I poetisk Stemningsfylde staar det ikke tilbage for noget af Giorgiones Billeder, og det overtræffer dem alle baade i Farve- og i Formskønhed. Der er en vidunderlig dejlig gylden Tone over den nøgne Krop mod det skarlagensrøde Drapperi, over den hvidklædte Dame med de røde Ærmer og den graa Handske og over det brunlige Baggrundslandskab, i hvilket — ligesom allerede i Giorgiones Billeder — Aftenstemningen er angivet ved, at de lavere Bygninger under Solens sidste [illegible]



Fig. 213. Tizian: Marias Himmelfart. Akademiet i Venedig.

paa de højere. Uagtet Tizian næppe har tilstræbt at efterligne Antiken, er Antikens Aand og Opfattelse næppe nogensinde naaet nærmere end i dette Billedes stilfulde og yndige nøgne Kvindeskikkelse.

Flere af Tizians skønneste Billeder har antike Æmner. Et af de mest fortryllende viser Gud Bakkus' Møde med den skønne Ariadne, der er bleven forladt af sin troløse Elsker. Paa sin med Pantere forspændte Vogn kører han frem i Spidsen for et Tog af Nymfer, Fauner og Satyrer, af kaade Skovguddomme, der støjer frem fra den dunkle, hellige Lund, hvor de har ofret til Gudernes Fader. Elskoven har ramt Bakkus som et Lyn, han styrter mod Ariadne og Stjernekransen funkler allerede over hendes Hoved som en Gave fra hendes guddommelige Brudgom. Den gamle Pans Rige er her paany kaldt til Live, det hedenske Arkadien med Nydelses-Tilværelsen generobret af Kunsten. Ligesom Giorgiones Venus er Tizians — mindre køligt kyske Billeder af Kærlighedsgudinden — Studier af lydefri og yppigt blomstrende kvindelig Skønhed. Fremstillingen af denne Skønhed er et Hovedæmne for Tizians Kunst, han lader den fremtræde under mange Navne, som Flora, som Eva, som Marie Magdalena og — ofte — som den hellige Jomfru.

Til Tizians mærkeligste Arbejder med bibelske Æmner hører hans Ungdomsbillede af »Skattens Mønt«. En lumpen Sjover kommer stikkende med et Pengestykke og spørger, om det er tilladt at give Kejseren Skat. Den ædle, fornemme, aandsoverlegne Kristus — en af de ypperligste Kristusfigurer, Kunsten har frembragt — læser Nedrigheden i Spørgerens Sjæl og siger ham sit kloge, afvisende Svar. Billedet er udarbejdet med en utrolig Omhu i Udførelsen af alle Enkeltheder, som Haar og Skæg; efter et gammelt Sagn var det her Tizians Agt at vise, at han var i Stand til at gennemføre et Billede ligesaa omstændeligt som den tyske Maler Albrecht Dürer. Men han ansaa ikke dette for Malerkunstens sande Maal og fjærnede sig stedse mere fra denne Art af Gennemførelse. For det ypperste Mesterværk mellem Tizians religiøse Billeder regnes i Reglen det 1518 fuldførte store Billede af Marias Himmelfart. Apostlene, der er samlede ved hendes Grav, betages af Himmellængsel ved at se hende svæve stille paa Skyer mellem Engleskarer op i det himmelske Lyshav mod den ventende Brudgom. Kompositionens Storladenhed, Flugten i Fremstillingen og Farvernes Pragt gør det til et af de mest virkningsfulde Billeder, Malerkunsten kan opvise. Men fuldt saa indtagende er maaske nok Tizians elskværdige Skildring af Jomfru Maria, der som Barn i Overværelse af en broget Folkeskare spaserer op ad Templets store Trappe, og det storstilet pompøse, fuldendt mesterligt malte store Alterværk, i hvilket Helgnene fører Familjen Pesaro frem til Audiens for Madonna og hendes buttede Barn. Tilintetgjort ved en Kirkebrand er Billedet af Petrus Martyr, der segner for Morderhaand, medens hans flygtende Ledsagers Veraab synes at genlyde mellem Skovens store Stammer. Men ogsaa andre af Tizians Billeder viser, at han var Mester for at udtrykke det smertefuldt gribende, saaledes Fremstillingerne af Kristi Tornekroning og af Apostlene, der bærer Mesterens



TIZIANO VECELLIO

(f. i Pieve di Cadore 14[illegible], d. i Venedig 1576)

BAKKUS OG ARIADNE. London

Lig til Graven, medens Aftenskumringen falder. Det ene Billede af Tornekroningen er fra Tizians seneste Aar, han var godt og vel 90, da han malte det. Nærved set, synes Behandlingen flygtig og famlende, brede Strøg og brogede Klatter, men set i tilbørlig Afstand samler Virkningen sig og bliver endog ualmindelig fyldig og smuk. Flere yngre Malere fandt denne Behandling efterlignelsesværdig; den saakaldte »Impressionisme« holdt allerede da sit Indtog i Malerkunsten.



Fig. 214. Tizian: Alfons af Este, Hertug af Ferrara. Madrid

Ikke mindst beundringsværdig er Tizian i sine Portrætbilleder. Deres Farvevirkning har den mest udsøgte Harmoni, skønt de sjældent pranger med mange og brogede Farver, ofte er det kun en simpel sort Dragt og en hvid Halslinning, der fremhæver Hovedernes varme, gyldne Lød. Opfattelsen er altid storladen og Portrætternes enkle Holdning har en egen fin og skøn Værdighed, ukunstlet Fornemhed, virkelig Adel. Tizians Dameportræter viser os Virkelighedens gode Forbilleder for hans Skildringer af den ideale kvindelige Skønhed. Mellem Mandsportrætterne træffer vi Malerens høje Velyndere som Hertugerne af Ferrara og Urbino, og som Pave Paul den tredje, — det store, skitsemæssigt malte Billede af den væsellignende Pave med sin Søn og Sønnesøn, er et af Malerens mesterligste. Et dejligt Portræt, Tizian malte af Hertugen af Ferrara, til hvem han havde malt »Skattens Mønt«, »Bakkus' Møde med Ariadne« og flere andre af sine skønneste Billeder, behagede Kejser Karl den femte saa stærkt, at denne udbad sig det overladt og fik det. Kejseren hørte til Tizians varmeste Beundrere, og Tizian har malt glimrende Portrætbilleder af ham, han tilstod Maleren store Æresbevisninger og skal efter Sagnet ikke have holdt sig for god til at bukke sig efter nogle Pensler, Tizian havde tabt. Filip den anden satte ikke mindre Pris paa den store Kunstner; da denne klagede over, at en ham tilstaaet Pension blev ham uregelmæssigt betalt, sendte Kongen Guvernøren i Milano Betalingsordren med de Ord: »I ved, hvor meget jeg er interesseret i denne Ordre, fordi den vedrører Tizian, sørg for at den bliver udført paa en saadan Maade, at jeg ikke faar Lejlighed til at gentage den.«

Faa Aar yngre end Tizian er Palma Vecchio (ɔ: den ældre Palma), særlig berømt for sine Billeder af venetianske Skønheder med det udslagne — rødgyldent farvede — Haar. Tizians Levetid er den venetianske Malerkunsts Glansperiode, mange udmærket dygtige Kunstnere er enten ligefrem Elever af dens store Mestre, — som Sebastiano del Piombo, der var Giorgiones Lærling, eller Paris Bordone, der var Tizians, — eller har i hvert Fald fra dem modtaget en Paavirkning, der har været bestemmende for deres Udvikling, — saaledes Lorenzo Lotto, Pordenone og Moretto. Samtidigt havde Venedig en fremragende Billedhugger (og Bygmester) i Florentineren Jacopo Taiti, efter sin Lærer i Reglen kaldet Jacopo Sansovino, hans smukkeste Statue, der iøvrigt er udført, før han slog sig ned i Venedig, fremstiller Bakkus, der fryder sig over den Vinskaal, han løfter mod Lyset. Næst efter Giorgione og Tizian er dog Tintoretto og Paolo Veronese den venetianske Kunst største Berømtheder. De stod ved Tizians Død som de ypperste Malere i Venedig, i hele Italien, i hele Verden.

Jacopo Robusti, efter Faderens Bestilling kaldet »il Tintoretto«, Farveren, satte sig som Maal at forene Michelangelos Tegning med Tizians Farve. Han skrev det paa Væggen i sit Atelier for ikke at glemme det: Uagtet Tizian skal have frygtet ham som en Medbejler, naaede han ingen af Delene, hans Tegning er overfladisk ved Siden af Michelangelos, hans Farvegivning tung og glansløs ved Siden af Tizians. Han har udført et uhyre Antal store Billeder, mange af dem er flygtigt og skødesløst behandlede men der er [illegible]



Fig. 215. Jacopo Palma Vecchio (f. omtr. 1480, d. 1528). »Violante«. Wien.



Fig. 216. Jacopo Sansovino (1486—1570). Bakkus. Florens.



Fig. 217. Domenico Theotocopuli kaldet »el Greco« (f. omtr. 1548, d. 1614). Portræt. Kunstmuseet, København.

andre, der er prægtige og storstilede Kompositioner, hvor Figurernes Bevægelser har en beundringsværdig Frihed og Kraft, og Behandlingen virkeligt viser en overlegen Mesterhaand. Han har malt en Mængde ypperlige Portræter. Tidligere var et ypperligt Knæbillede i Københavns Kunstmuseum af en ældre, sortklædt Herre med et noget skummelt Udseende anset for at være et Selvportræt af Tintoretto, det har den noget »impressionistiske« Behandling, der havde gjort meget stærkt Indtryk paa Tintoretto, da han saa Tizians førnævnte Billede af Kristi Tornekroning. Det skyldes dog en anden Maler, der havde studeret den gamle Mesters Impressionisme med ikke mindre Beundring, »el Greco«, Grækeren, som han blev kaldt, efter at han havde taget Ophold i Spanien, hvor han efter først at have gjort Lykke med Billeder i Tizians Stil, efterhaanden som han udviklede sin sære Originalitet med forskrækkende Hensynsløshed, blev meget omstridt, hadet af de gamle Malere, beundret af mange blandt de unge, og af de fleste mellem Publikum anset for forrykt. Han er en af de mærkeligste Forgængere for det 17de Aarh.s store spanske Malerkunst.

Et endnu langt mere glimrende Talent end Tintoretto var Paolo Caliari, som efter sin Fødeby Verona kaldtes Veronese. Først som udviklet Kunstner bosatte han sig i Venedig, hvor Tizian, der ikke holdt af Tintoretto, ydede ham



Fig. 218. Paolo Veronese (1528—1588). Bryllupet i Kana. Louvre.

fuld Anerkendelse. Den straalende, rige Festlighed, der udmærker hans Billeder, gør dem enestaaende i deres Art, deres fornøjeligt friske og lette Behandling viser et ualmindeligt sikkert Øje og en ualmindelig sikker Haand. Hans Dekorationer i Dogepaladsets Pragtrum sætter Tintorettos helt i Skygge. Men allerbedst er Veronese dog i sine berømte store og storladne, overdaadigt figurrige og prægtige Gæstebudsbilleder, et af de mærkeligste Udtryk for Renæssancens lyse og sunde Livsglæde, uagtet Æmnerne er bibelske og Billederne var malte til venetianske Klostre, hvor de rigtignok var mange fromme Sind til stor Forargelse. En eller anden ret ligegyldig Person fra Biblen har faaet tildelt Værtens Rolle og Kristus sidder bænket blandt de mange glade Gæster, hvor han ved første Øjekast ikke altid er let at finde. Et Par af disse Billeder fremstiller, hvor herligt det gik til ved Bryllupet i Kana, da Vandet blev til Vin. Det største og ypperligste af disse førtes under Napoleons Felttog fra Italien til Paris, hvor det efter Kejserens Fald fik Lov at forblive, medens alt det andet, han havde ranet, gik tilbage; Tilbagesendelsen af dette kolossale Lærred regnedes som altfor vanskelig og farefuld. Det omfatter 600 Kvadratfod; selv anseligt store Lærreder ser i dets Naboskab ud som smaa Frimærker. Mellem den store Skare Bryllupsgæster ved Gildebordet i Hesteskoform ses foruden Kristus Kejser Karl den femte, Frans den første, Sultan Soliman og andre af Europas Herskere, det er et i Sandhed kongeligt Gæstebud. Musikanterne i Forgrunden er Venedigs bedste Malere, Tizian, Tintoretto og Veronese selv er mellem dem. I Baggrunden er Kokke og Tjenere paa en Balkon beskæftigede med Anretningen; de hvide Marmorpaladser, der fjærnere borte hæver sig mod den blaa Himmel, forhøjer Indtrykket af dette Renæssance-Féeris vidunderlige Pragt.

Men med Veronese er ogsaa den venetianske Malerskoles Kraft næsten udtømt. Det hjalp den ikke, at **Jacopo Bassano** opfandt en ny Specialitet i Landskaber med Genrefigurer, der udgaves for bibelske Personer og gerne sattes i effektfuld Belysning, Genren fortsattes af hans fire Sønner i en omfattende og interesseløs Fabrikproduktion. Den venetianske Malerkunst Førstestilling i Kunsten er ude med det 16de Aarhundrede.

For Nederlandene og Spanien, der i det 17de Aarh. blev Stormagterne i Kunsten, er det 16de Aarh. i alt væsentligt en Overgangens og Forberedelsens Tid. I Frankrig virkede da foruden de Berømtheder, der indkaldtes fra Italien — som Leonardo da Vinci og senere den florentinske Billedhugger og Guldsmed i **Benvenuto Cellini**, der med al sit Talent, sin store Energi og glimrende tekniske Ævne dog ikke er nær saa vidunderlig, som han i sin kosteligt livfulde og farverige, naivt pralende Selvbiografi tror sig at være, — enkelte meget dygtige Kunstnere, om de end synes smaa mod de italienske Storheder. Den bedste Maler er **François Clouet**, der i sine smaa og yderst sirligt gennemførte Portrætbilleder nærmer sig de

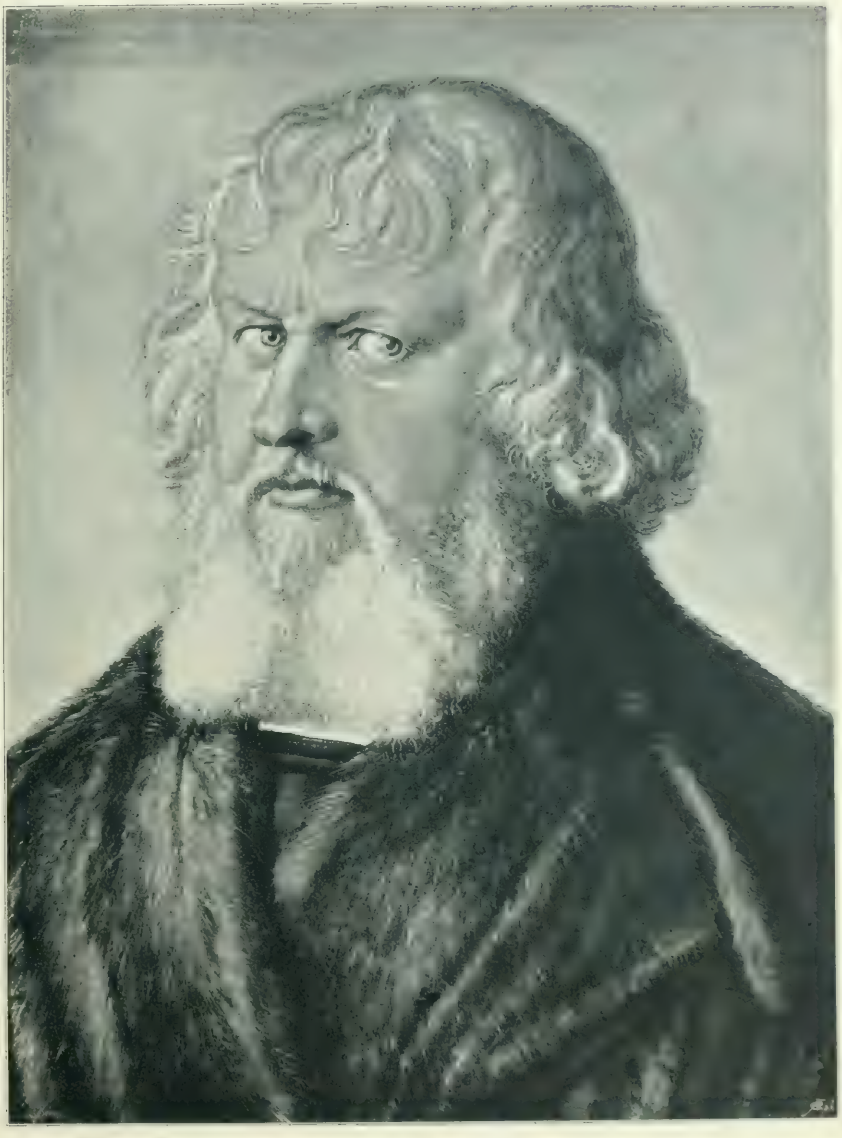


Fig. 219. Peter Vischer (d. 1529). Kong Arthur. Innsbruck.

gamle Nederlænderes Enhed. I fransk Billedhuggerkunst fortrænger efterhaanden italiensk Indflydelse den fra den burgundiske Billedhuggerskole nedarvede gammeldags Strænghed og Alvor, der endnu i Aarhundredets Begyndelse gør sig gældende i mange fortrinlige Værker. Efter Aarhundredets Midte udfører Jean Goujon sine Skulpturer — bl. a. en Gruppe af Diana, der støtter sig til Hjorten, — med en næsten overdrevent sirlig og smidig Elegance, som allerede her forekommer os ægte og ejendommelig fransk.

Den tyske Billedkunst har i det 16de Aarh.s Begyndelse en kort og glimrende Blomstringstid. De samme stærke aandelige Strømninger, der fremkaldte den store Kirkereformation, lod Billedkunsten fornyes i energisk Sandhedsstræben. Den rige Handelsstad Nürnberg, som endnu ved de mange Minder fra svundne Tider er en ualmindelig stilfuld og stemningsrig By, var da for Tyskland Kunstens Hovedsæde. Dér virkede Billedhuggeren Adam Kraft, som bl. a. i Rækker af marvfulde Relieffer har fremstillet Kristi Lidelseshistorie med gribende Magt og Stemningsfylde; dér frembragte mod Slutningen af sit Liv den ypperlige Billedskærer Veit Stoss nydelige Arbejder, der lidet lader ane, at han — bogstaveligt — var brændemærket som Forbryder. Dér arbejdede ogsaa Bronzestøberen Peter Vischer, den tyske Skulpturs allerberømteste og allerfortrinligste Mester. Af de to kolossale Figurer, han udførte til Kejser Maksimilians Gravmæle, er især Statuen af Kong Arthur beundringsværdig et uforlignelig karakterfuldt Billede af en ægte tysk Ridder, — med Rette er Statuen nævnt som Bevis for, at Billedkunsten kan være farverig uden at benytte Farvernes Hjælp; ingen vil tvivle om, at Kongen er blond med blaa Øjne og rødligt Skæg. — Sammen med sine fem Sønner udførte Peter Vischer sit Hovedværk, den saakaldte »Sebaldus-Grav«. Bronzemonumentet, der omslutter Helgenskrinet og dets Fodstykke, efterligner i sine Hovedtræk slank og luftig gotisk Kirkearkitektur, men alle »Sebaldus-Graven«s rige Enkeltheder, Relieffer og Statuer og fantastisk dekorativ Pynt, er ægte Renæssancekunst og udførte med en glimrende Opfindelsesævne, en Friskhed og Bredde i Behandlingen, en Skønhedssans og Storstilethed, som i tysk Kunst er yderst sjælden, næsten enestaaende. Paa Helgenskrinets Fodstykke har Peter Vischer anbragt sit eget Portræt, et yderst fornøjeligt Billede af en jovial, brav og dygtig Haandværksmester med Hue og Skødskind.

Nürnbergs allerstørste Berømthed er dog Maleren Albrecht Dürer. Tyskerne sætter ham ofte ved Siden af Italiens største Kunstnere og hævder undertiden, at han overtræffer dem i sædelig Alvor og i Tankedybde. Han har dyrket Kunsten med den mest trofaste og vedholdende Ærbødighed; hvad enten det gælder de teoretiske Videnskaber, Perspektiv og Forholdslære, eller Karakteristiken af et Hoved, en Haand, en Plante, en Eghjort eller en Fuglefjer, er Dürers Studier lige grundige, samvittighedsfulde og beundringsværdige. Hans Fantasirigdom er aldeles overvældende. »En god Maler,« skriver han selv, »har indeni sig saa fuldt op af Skikkelser, at han, selv om det var ham muligt at leve evigt, altid fra de indre Tanker, om hvilke Platon taler, kunde gyde noget nyt ind i sine Værker.« Hans egen Tankeverdens Skatkammer syntes i Sandhed uudtømmeligt. Mange af de maaske mere tankefattige og mindre sædeligt alvorlige itali-



ALBRECHT DÜRER

(F. i Nürnberg 1471, d. i s. By 1528)

PORTRÆT AF HIERONYMUS HOLZSCHUBER, BORGMESTER I NÜRNBERG (1526)

BERLIN



Fig. 220. Albrecht Dürer (1471—1528). Kongernes Tilbedelse. Florens.

enske Malere har alligevel visse fortryllende Egenskaber, som Dürer kunde have Aarsag til at misunde dem.

Havde han levet i Italien, vilde han efter Rafaels Mening maaske have overgaaet sine italienske Kaldsfæller. To Gange har han besøgt Norditalien, første Gang i sin grønne Ungdoms Vandreaar, lige efter at han havde forladt sin Lærer Michael Wolgemuths store Værksted for Maleri og Billedskærerarbejde. Ti Aar senere var han der i længere Tid og følte smerteligt den store Forskel paa Kunstens Vilkaar her og i sit Hjem; »hvor vil jeg komme til at fryse og længes mod Solen,« skriver han, »her er jeg Herre, hjemme en Snyltegæst.« Han lærte adskilligt af Malerne i Venedig, Padua og Bologna, bl. a. Interessen for det nøgne. Men han var nu engang ikke saa lykkelig at være født i Arkadien, hvor den naadige Himmel gav Kunstnerne en sikker Skønhedssans i Vuggegave. Hvor grundigt han end studerede Formerne, hvor strengt og bestemt han end gennemførte dem, han forstod ikke at udvælge de skønne. Hvor smaaligt omhyggeligt han end gjorde Rede for alle Enkeltheder, greb han fejl af Helhedens Harmoni. Han havde ikke Ævne til at fremtrylle den ideale Skønhed. Og han havde heller ikke helt de gamle Nederlænderes naive Opfattelse af Tingene, som de er, eller deres Kunstnerglæde over Lyset og Farven.

Betragtningen af hans Malerier er ikke altid nogen Øjnenes Lyst. Kompositionerne er ofte udmærkede, Motiverne aandfulde, Fortællingen fængslende, Følelsen ægte og fin, Tegningen trods mange Særheder virkelig mesterlig. Farven er i Reglen ligegyldig, undertiden afgjort ubehagelig. Til de i enhver Henseende bedste af hans Billeder hører Fremstillingen af Kongernes Tilbedelse, til de berømteste hans sidste Værk, to Par værdige Apostelfigurer, i hvilke man med Rette eller med Urette har villet genkende »de fire Temperamenter«, og som virkeligt har en god Del af den Helhed og Simpelhed i Holdningen, som Dürer selv beklagede, at han vanskeligt kunde naa, men rigtignok tillige en fordringsfuld Behagen sig som Karakterskikkelser, der ikke er helt vindende. I Dürers Portrætbilleder er ofte baade Karakteristikens Kraft og Gennemførelsens Flid den højeste Beundring værd. Til de i begge Henseender allermest fremragende hører Billedet af Dürers Ven, den fornemme Raadsherre Hieronymus Holzschuher, energisk Tilhænger af den lutherske Reformation, som Maleren selv en Tidlang var hengiven. Hvert Haar er malt, ja, selv Vinduessprossernes Afspejling i hans blaa Øjne. Ogsaa han er en Karakterskikkelse af Rang og véd det desværre selv altfor godt, han skaber sig lidt, hvad der dog uden al Tvivl er Malerens Fejl.



[illegible]



Fig. 222. Albr. Dürer: »Melankolien«.

Ulige ypperligere end i sine Billeder er Dürer i sine Tegninger Kobberstik og Træsnit. Medens Pensl'en ligger ham noget tungt i Haanden, forstaar han at føre en Streg med fuldendt Sikkerhed, Friskhed og Ynde. Hans Studietegninger efter Mennesker, Dyr og Landskaber er vidunderlige, — mange af sine bedste Figurstudier har han tegnet paa en Rejse i Nederlandene, hvor han fik Lejlighed til at gøre den danske Konge Kristian den anden sin Opvartning og forære ham sine Kobberstik. Men ogsaa i hans Kompositionstegninger, f. Eks. den Række Fremstillinger af Kristi Lidelseshistorie, der er tegnede paa grønt Papir og derfor kaldes »den grønne Passion«, eller i den Fantasileg, som har givet sig frit Spil i Randtegningerne til Kejser Maksimilians Bønnebog, har Behandlingen en indtagende Lethed og Skønhed. Kunstnerens glimrende Idérigdom viser hans Træsnit og Kobberstik skønnest og fyldigst. Træsnitsrækkerne »Johannes Aabenbaring«, »Marias Liv«, den »store« og den »lille Passion«, er Træsnitkunstens fornemste Mesterværker, forhen havde den ikke naaet saa kraftig en Virkning, senere har den ikke bevaret en saa ædel og stilfuld Simpelhed, for blot at tale om det ydre. Dürers Kobberstik, der jo skyldes hans egen Haand, er dog endnu værdifuldere. De fleste af Dürers malede Madonnaer er matte og kedelige, Madonnaerne i hans Kobberstik er næsten alle henrivende. Blandt Dürers mange ypperlige Kobberstik vil vel i Reglen tre nævnes som de mærkeligste. Det ene er det hyggelige Billede af den hellige Hieronymus i sin Stue, hvor Solen gennem de mange smaa Flaskebundsruder skinner ind paa Helgnen ved Arbejdsbordet og paa Gulvet, hvor hans Husdyr, Hunden og Løven, ligger halvtsovende. Det andet er den stemningsrige Fremstilling af »Melankolien«. Træt og trist sidder en laurbærkranset og vinget Kvinde med Haanden under Kind, i Skødet holder hun en stor Passer, og ved hendes Fødder ligger Haandværksredskaber som Symboler paa Menneskenes travle Virken. Ved en stor Krystal staar Alkymisternes Smeltedigel, et Barn sidder paa en Møllesten og foretager Beregninger; modsat det trygt sovende Dyr har Mennesket medfødt Trang til at trænge ind i Erkendelsen af Tingenes Væsen, vil bygge sig Stiger for at naa op til



Fig. 223. Albr. Dürer: »Ridderen, Døden og Djævlen.«

det Tankens høje Taarn, hvorfra det overskuer alt i Klarhed. Men, jo mere hin Kvinde grubler over Tilværelsens gaadefulde Runer, des stærkere sammensnøres hendes Hjerte i kvalfuld Forvisning om Menneskeviljens og Menneskctankens dybe Afmagt; hun ser, at Livet rinder hen som Timeglassets Sand og at dets Indhold kun er utilfredsstillet Higen efter det, der er lige saa uopnaaeligt som at gribe Regnbuen eller fatte Kometens Varselstegn. — Modsvarende Billedet af Melankolien er det maaske endnu ypperligere Blad, der fremstiller »Ridderen, Døden og Djævlen«. Medens Dagens sidste Lys falder paa Klipperne og Bjærgbyen, rider Ridderen i fuld Rustning frem i en Hulvej, fulgt af sin tro Hund, der ikke uden Grund er ilde til Mode, thi Døden rider hen mod dens Herre og viser ham det ubønhørlige Timeglas, og bag ham funkler Djævlens begærlige Øjne, og Uhyret løfter sin skarpe Klo, for at gribe det forventede Bytte. Men Ridderen er uden Frygt og skøtter end ikke til de gyselige Spøgelser: han viger ikke fra den Vej, Pligten byder ham at følge. — Den Kunstner, der har skabt disse Billeder, har alene derved, selv om han som Maler slet ikke hører til de største, indtegnet sit Navn paa en uforgængelig Hæderplads i Kunstens Historie. —

Ved Siden af Dürer er det **Hans Holbein den yngre**, der kaster mest Glans over Renæssancens tyske Malerkunst. Elev af sin Fader, Hans Holbein den ældre, en særdeles dygtig Maler i Augsburg, blev han tidligt udviklet og optraadte allerede 18 Aar gammel i Basel som en ypperlig Kunstner, senere rejste han til Frankrig og til England, hvor han døde som Henrik den ottendes Hofmaler. Hans berømteste Værk er »Borgmester Meiers Madonna«, — dets Berømmelse skyldes iøvrigt mere den gamle Kopi i Dresdener-Galleriet end den langt fortrinligere Original, der findes paa Slottet i Darmstadt og ses af færre. — Da Basel var ved at blive en protestantisk By, bestilte den strængt katolske Borgmester hos Holbein et Billede, han vilde skænke til en Kirke, og hvor han og hele hans Familie skulde være fremstillede under den hellige Jomfrus Beskyttelse. Hun staar i en Nische med Kristusbarnet paa sine Arme. Tilvenstre knæler



Fig. 224. Hans Holbein den yngre (1498–1543). »Borgmester Meiers Madonna«. Darmstadt.



Fig. 225. Hans Holbein. Portræt af Jørgen Gisze. Berlin.



HANS HOLBEIN (DEN YNGRE)

(F. i Augsburg 1497, d. i London 1543)

STUDIETEGNING EFTER ANNA MEYER TIL MADONNABILLEDET I DARMSTADT

MUSEET I BASEL

Borgmesteren ved sine to Sønner, tilhøjre hans afdøde og hans anden Hustru ved Siden af Datteren. I Modsætning til Dürers Arbejder har Billedet en lige saa fri og skøn og storladen Holdning som den italienske Højrenæssances Værker. Farven er ypperlig, Behandlingen let og nydelig: det er en virkelig Maler, som har malt det. Den yndige Madonna er maaske den mest fuldendt skønne, der er frembragt af en nordisk Kunstners Haand. Portrætfigurerne er alle højst fortrinlige.



Fig. 226. H[illegible] Holbein [illegible] Haand. [illegible]

Holbein var eller blev fremfor alt Portrætmaler. Der levede omtrent samtidig med Holbein saa udmærket dygtige tyske Portrætmalere som Bernhard Strigel og Christoph Amberger, men Holbein overgaar dem dog alle. Han hører som Portrætmaler til Verdens allerypperste, ingen har sikrere og skarpere gengivet Karakteren af de forskellige Fysiognomier uden at lægge til eller tage fra. Opfattelsen og Gennemførelsen har overalt den største Ærlighed og Paalidelighed. Uagtet Dragter og Biting er behandlede med nænsom og nydelig Omhu, gør Karakterskildringen af den fremstillede Person sig dog stedse gældende som Hovedsagen. Hans Billede af den fede Tyran Henrik den ottende er et historisk Dokument af høj Rang, og hvis Kongen blot med tilstrækkelig Opmærksomhed havde betragtet Holbeins Portræt af Anna af Kleve, i hvilket han blev dødelig forelsket, vilde han have undgaaet de Skuffelser, Modellen bragte ham. Med lige Mesterskab har Maleren karakteriseret de elegante engelske Hofmænd og en gammel Særling som Kansleren Thomas Morus, Kristian den andens indtagende elskværlige Datter Kristine, Hertuginde af Milano, og kloge Stuelærde som Erasmus af Rotterdam eller Astronomen Nikolas Kratzer, gejstlige Herrer og Hansestædernes i London bosatte jævne tyske Købmænd. Til disse hører den unge Mand, som Holbein har vist os siddende i sit hyggelige, grønne Kontor, hvor Negliken i Glasset staar paa Arbejdsbordets brogede Tæppe; han bryder lige et Brev med Adressen: »At afgive til min Broder, den ærlige Jørgen Gisze, i London i England.« Ikke mindre beundringsværdige end Holbeins malede Portræter er hans let og aandfuldt behandlede Portrættegninger. Studie til Borgmester Meiers halvvoksne Datter paa Madonnabilledet hører til de fortrinligste mellem dem.

Uagtet Holbein har behandlet bibelske Æmner og monumentale Opgaver i smukke og betydelige Billeder, er det Arbejde, der ved Siden af Borgmester Meiers Madonna og Portræterne mest har bidraget til at gøre hans Navn berømt, en Række smaa Illustrationstegninger, der blev skaarne i Træsnit og samlet i den Bog, der kaldes Holbeins »Dødedans«. Med glimrende Kraft og Vid fortæller de om den Magt, der kom ind i Verden ved Adams og Evas Brøde, fulgte Adam, da han i sit Ansigts Sved stred for Føden, hverken sparer Kejser, Konge eller Pave, det lille Barn eller den unge Brud, god eller ond, rig eller fattig, leger med sit Bytte, som Katten med Musen, og kun synes glemme den Stakkel, der paakalder Døden som den store Befrier. Ogsaa tidligere havde jo Kunsten — f. Eks. i Billedet i Pisas »Campo santo« — gjort sig til Tolk for de triste Tanker om Dødens Almagt, men medens disse i Italien fortrængtes af glade Hymner til Ære for Livets Fest, fik de i Tyskland ny Næring ved Religionskampenes og Bondekrigens Rædsler. Døden som Voldsmand er Æmnet for et af Augsburgeren Hans Burgkmairs ypperlige Træsnit, og den originale og fantasirige Strasburger-Maler og Træsnittegner Hans Baldung, kaldet Grien, har i et af sine mærkelige allegoriske Billeder fremstillet en ung Kvinde, der bævende modtager Dødens gyselige Brudgomskys.



Fig. 227. Hans Baldung, kaldet Grien [illegible] † 1545). Dødens Kys. Basel.

Andre af den tyske Renæssances Kunstnere, de saakaldte »Smaamestre«, — Georg Penz og Aldegrever, Brødrene Hans og Sebald Beham, — har størst Betydning ved de mange smaa og nydelige Kobberstik, de udførte med Dürer som Forbillede. Mere fremragende er Albrecht Altdorfer, om ikke just ved sin tekniske Ævne, der kun er ringe, saa dog ved sin naive Elskværdighed og friske poetiske Følelse. Landskabet og Landskabsstemninger spiller ofte en fremtrædende Rolle i hans Billeder og Kobberstik. I et af Billederne ses den hellige Familie, der paa Flugten til Ægypten holder Rast udenfor en Kystby ved en Pragtfontæne, i hvis Vand Kristusbarnet plasker med sine smaa Hænder, medens Englebørn leger for ham og musicerer paa Kummens Kant. Endnu fornøjeligere og ejendommegere er dog hans Billede af Jomfru Marias Fødsel. Barselsengen er anbragt i Sideskibet af en mægtig Kirke, og en hel Børneskole af Smaaengle svinger sig jublende i en stor Runddans



Fig. 228. Lukas Cranach den ældre (1472–1553). Amor klager sig for Venus. Kunstmuseet i København.

oppe omkring Kirkens høje Piller.

Næstefter Dürer og Holbein er Lukas Cranach den tyske Renæssances berømteste Maler. Men dog ikke den bedste. Den bedste er Matthias Grünewald, en melankolsk Særling, af hvem kun meget faa Billeder er os bevarede, mærkværdige Billeder med en Del Plumphed, men med ualmindelig megen Djærvhed, Kraft og Storhed, desuden med en malerisk Virkning og en Fylde, tysk Malerkunst ellers ikke naar. Utallige er derimod de Billeder, der udgik fra Cranachs Værksted i Wittenberg. Han var de saksiske Kurfyrsters Hofmaler og havde stor Ry for sin Kunst og for sin Hurtighed i at male, flere Gange blev han udnævnt til Wittenbergs Borgmester. Nogle af hans Alterværker er paavirkede fra Grünewald, i andre gør han sig til Talsmand for Reformationens Tanker. Han var nær knyttet til dens ledende Mænd, fra hans Værksted sendtes en Mængde Kopier og Kopiers Kopier efter hans Portræter af Luther og Melanchton til alle de reformerte Lande. Mærkeligst er hans snurrige, mytologiske og allegoriske Billeder med deres uopløselige Blanding af skalkagtig Humor og ufrivillig Komik. Hvor han fremstiller den trojanske Kongesøn Paris, som skal udpege den skønneste af de tre skønneste Gudinder, fremstiller han Paris som en tysk Ridder i Rustning, vækket af sin gode Søvn af en graaskægget Ridder, der skal være Guden Merkur, og de tre nøgne Pigebørn koketterer paa en Maade, der lidet anstaar sig Gudinder. Ret koket er altid den Skønhed, han lader smile til os med skraatstillede, besynderligt kinesiske Øjne. Undertiden hedder hun Eva, undertiden Diana, Judith, Moderkærlighed, Faunens Hustru, oftest Venus. Til Malerens bedste Arbejder hører det danske Kunstmuseums Eksemplar af hans ofte gentagne Fremstilling af Amor, der, efter at have taget en Bikage fra en hul Egestamme, klager sig til sin Moder over Biernes Stik. Med alt det sære kinesiske har Venus' Skikkelse en egen stilfuld Ynde. For dem, der muligt kunde betvivle, at Billedet var moralsk, har Maleren i dets ene Hjørne anbragt følgende (latinske) Vers:

Som naar den lille Kupido fra Kuben raner sig Honning,
og af den rasende Bi stinges med smærtende Brod,
saaledes ogsaa den korte og hærgende Lyst, som vi attraa,
følges af svidende Vé og blandes med drøvelig Sorg. – –



Fig. 229. Quinten Massys (f. henved 1460, d. 1530). Fløjalter med Fremstillinger af Kristi Nedtagelse af Korset, Herodes' Gæstebud og Apostlen Johannes. (Museum, Museet i Antwerpen.)



Fig. 230. Quinten Massys: Vekselereren og Hans Hustru. Louvre.



Fig. 231. Quinten Massys. Portræt. Frankfurt am Main.

Da det første Kendskab til den italienske Højrenaissances store Gerninger naaede Nederlandene, stod Quinten Massys dér som den ypperste Maler. Efter Sagnet var han oprindelig Smed; med Urette har den skønne Smedejærns Brøndindfatning udenfor Antwerpens Domkirke været antaget for hans Værk; — af Kærlighed til en Malers Datter skal han være bleven Maler. Han bryder ikke med den gamle nederlandske Malerskoles Traditioner, men viger i sine Hovedværker ikke tilbage for Fremstillingen af legemsstore Figurer i dramatiske Kompositioner med ofte grelt virkningsfulde Modsætninger, og han gengiver Sjælsbevægelsernes flygtigste Udtryk med stor Klarhed og Kraft, ofte ogsaa med stor Finhed. Hans berømteste og ypperste Værk er det store Fløjalter, han begyndte 1508, samtidig med, at Michelangelo begyndte Dekorationen af det sikstinske Kapels Loft. — Midtbilledet fremstiller Sorgen ved Kristi Lig, særlig gribende er Madonnas forgræmmede Hoved og Apostlen Johannes' Afskedsblik paa Mesterens Lig. Ligegyldig for al denne Vé sidder i Baggrunden paa Kanten af Golgathavejen to Mænd, af hvilke den ene spiser Frokost, og den anden hælder Sandet af sine Sko. Fløjbillederne fremstiller Herodes' Gæstebud og Apostlen Johannes' grusomme Martyrium. I Bødlerne, der fyrer under den store Gryde, i hvilken Apostlen skal steges, har Maleren forsøgt en energisk Karakteristik af den mest dyriske Raahed. I Skildringen af det hverdagsagtige — eller selv af det hæslige — fandt Massys ny Opgaver for Kunsten. De talrige gamle Efterligninger af hans Billede med Vekselereren og hans Hustru, der sidder i deres Kontor, ivrigt beskæftigede med Optællingen og Undersøgelsen af alt det Guld, som Vekselererens Gnierhænder har bunket sammen, viser, at Billledet har gjort Lykke og Opsigt som noget mærkeligt nyt. Genrefremstillingerne i Kunsten fik ogsaa vigtige Impulser ved den samtidige hollandske Maler **Lukas van Leidens** Kobberstik, udførte med glimrende teknisk Færdighed, men rigtignok Medbejleren Dürers uendeligt underlegne, hvad Aand og Følelse angaar. I de bedste af dem er enten bibelske Æmner Paaskud for rene Genrebilleder, eller rene Genrebilleder fremsatte uden noget Paaskud.

Quinten Massys var en højst fortrinlig Portrætmaler. I saa Henseende tilfalder ogsaa megen Ros og Beundring hans Samtidige **Jan Mabuse**, **Barend van Orley** og **Jan van Scorel**, de tre, der havde den triste Rolle at føre den nederlandske Malerkunst ind paa Efterligningen af den italienske, hvis umiskendelige Overlegenhed enfoldigt antoges at bero paa en ypperlig og lethandelig Recept for Formskønhed. De senere Manierister og Pedanter, der behersker det 16de Aarh.s nederlandske Malerkunst, indbilder sig at have naaet alle Italienernes Fortrin, selv Michelangelos sikre Formkendskab og geniale Dristighed.



PETER BREUGHEL DEN ÆLDRE, KALDET »BONDE BREUGHEL«

(F. i Landsbyen Breughel ved Breda omtr. 1525, d. i Brüssel 1569)

DE BLINDE. MUSEET I NEAPEL

De skryder med deres Lærdom, udpønser vanvittige Allegorier, [illegible] de mest urimelige og umulige Forkortninger og Forvridninger, frembringer [illegible] Smagløsheder, der næsten ser ud som kaade, ondskabsfulde Karrikaturer af den Kunst, der var dem allermest dyrebar.

Men de samme Malere, hvis Forsøg i det ophøjede er saa sørgeligt mislykkede, har skænket os ganske udmærkede Portrætbilleder. Hvor Maalet er den muligst tro Efterligning af Naturen, kan Skaberiet vanskeligt finde Plads. Medens den italienske Malerkunst udenfor Venedig i Midten af det 16de Aarh. var i det jammerligste Forfald, maltes endnu gode Portræter af **Bronzino** i Florens og udmærkede Portræter af **Moroni** i Bergamo. Og efter at den tyske Malerkunst paa samme Tid var afblomstret, hindrer udelukkende de Portræter, der maltes af **Nicolas Neufchatel** i Nürnberg og **Christoph Schwarz** i München, den fra at ligne en fuldkommen Ørken. I Nederlandene var selv en Manierismens Ypperstepræst som **Frans Floris**, der havde den sørgeligste Indflydelse paa sin Hærskare af Elever, en virkelig Mester i Portrætfaget. Om end de hollandske Malere, der i det 16de Aarh. malte store Gruppebilleder af Skyttelaugene eller andre Korporationer, næppe alle kan regnes for egentlige Mestre, er de dog værdige Forgængere for deres store Efterfølgere i det 17de Aarh. Med skarpest Karaktersans har Scorels Elev, **Anthonis Mor**, fremstillet os Datidens ofte besynderligt skumle Fysiognomier. Han opholdt sig nogle Aar i Spanien, hvor han i **Sanchez Coëllo** fik en dygtig Elev og Efterfølger som Hoffets Portrætmaler.



Fig. 232. Pieter Breughel den ældre. [illegible] Fastelavn. Skitse. Kunstmuseet. København.

Ved Siden af de mange Malere, der kroede sig af deres Dannelse og talte et Folket uforstaaeligt Latin, havde Nederlandene i det 16de Aarh. dog ogsaa enkelte Kunstnere, der talte et Sprog, Menigmand bedre kunde forstaa. Saaledes den mærkelige **Hieronymus Bosch**, der især er berømt for Skildringen af alt det fantastiske Troldtøj, han indfører i Billeder med Æmner som den hellige Antonius Fristelser eller de onde Engles Fald. Lignende Snurrigheder fremstilles ogsaa af **Pieter Breughel**, til Forskel fra senere Malere af samme Navn kaldet »Bonde-Breughel«, fordi han var bondefødt og desuden jævnligt malte udmærket sanddru og karakterfulde Billeder af Bøndernes Liv; aabenbart havde han ogsaa Hjærtet paa Fattigfolks Side. Sine overvættes figurrige bibelske Kompositioner giver han Samtidighedens Præg: Kristus slæbes til et flamsk Rettersted, fulgt af den samme brogede Mængde, der i det 16de Aarh. deltog i den Art hyppige Forlystelser; under Bønderkonernes haabløse Jamren myrder Kejserens jærnklædte Soldater en snefuld Vinterdag alle de uskyldige Børn i Bethlehems lille Landsby udenfor Kroen og Kirken. Bag en Maske af bondsk Enfoldighed siger Maleren os, at Menneskehedens Martyrium ingenlunde er forbi. I skæmtefulde Allegorier fremstiller han det fede og det magre Køkken, Kampen mellem Sparebøsser og Pengekisten, Kampen mellem Fasten og Fastelavn, et tilsyneladende uskyldigt Motiv, men som giver Maleren Lejlighed til at antyde den evige Strid mellem Forsultenheden og det fede Vellevnet. Under tilsyneladende lystig Spasen udtrykker han de bitreste og dybeste Sandheder om Livets haarde Vilkaar og hudfletter den Vold og den Falskhed, som har Magten. I et gribende uhyggeligt Billede har han fremstillet Dødens endelige Triumf. Legioner af Spøgelser jager Menneskene, der er skræmte fra Sans og Samling, ind i en mørk Baas, en stor Fælde, en uhyre Ligkiste. Til et af Breughels ypperste Arbejder er Motivet taget fra Ordsproget: Naar en Blind leder en anden, falder begge i Aaen. Gennem en flamsk Landsby stavrer en Kæde af blinde Stoddere forsigtigt og famlende frem mod Forgrunden, hvor Føreren styrter ned i Aaens bløde Dynd. Saaledes gaar efter Malerens Tanke Menneskene gennem Livet uden at ane de Sten, hvorover de vil snuble, frem mod den stille, dybe Grav, der er os alle vis.



Fig. 233. Pieter Breughel den ældre. Bondelystighed. Wien.



Fig. 234. Guido Reni (1575—1642). Morgenrøden strør Blomster foran Solgudens Vogn. Palazzo Rospigliosi. Rom.

IV.

Henimod Aar 1600 stræbte mange begavede Kunstnere ad forskellige Veje at genoprette den dybt sunkne italienske Malerkunst. I Bologna og Rom søgte Malerne af Familien Caracci at danne en Skole, der skulde vinde Kraft ved et grundigt Studium af alle de større Mestre fra Blomstringstiden, hvis forskelligartede Fortrin det gjaldt om at udvælge og sammensmelte til en højere Fuldkommenhed. I Modsætning til disse Malere, der kaldes »Eklektikerne« (de udvælgende og mæglende), søgte en anden Gruppe, der fik sit Hovedkvarter i Neapel, Frelsen i en energisk og ubarmhjertig Naturalisme.

Men fælles for Tilhængerne af begge Retninger — og for de samtidige italienske Billedhuggere, blandt hvilke Lorenzo Bernini er den behændigste Virtuos — er Tilbøjeligheden for grove Effektmidler. Den maleriske Virkning i deres Arbejde er kraftig nok, tit mere skuffende end i de ældre Maleres Værker, men den er uden Finhed. Udtrykkene hos Statuernes eller Billedernes blidt bevægede eller lidenskabeligt oprørte Figurer taler højrøstet og tydeligt nok, men uden at røre os dybt, vi fæster ikke ret Lid til Talens Oprigtighed, særligt ikke, naar den vil tolke blide og inderlige Følelser. Derfor er i vor Tid Interessen betydeligt kølnet — og Priserne dalede — for de forhen saa navnkundige Dygtigheder, der sluttede sig til Caracciernes Skole: Guido Reni, Domenichino, Guercino, Sassoferato o. a. Maaske vurderes de undertiden for lavt. Guido Renis store Loftsbillede af Morgenrøden, der strør Blomster foran Solgudens Vogn, om hvilken Aarstidsgudinderne træder deres lette Dans paa Skyerne, er i hvert Fald en af de pragtfuldeste Festdekorationer, Verden kan opvise, ypperligt komponeret, delvis ogsaa ypperligt i Farven; stemningsfuldt virker Morgengryet i Luften over den blaa Sø og det neutralt tonede, nedstemte Landskab.



Fig. 235. Michelangelo Caravaggio (1569—1609). Spillerne. Palazzo Sciarra. Rom.

Føreren for Naturalisterne var Michelangelo Amerighi, efter sin Fødeby kaldet Ca-



Fig. 236. Jusepe de Ribera (1588—1656). Den hellige Bartholomæus' Martyrium. Madrid.

ravaggio, en voldsom og lidenskabelig Natur, Drabsmand og Fredløs, og særligt vindende er han heller ikke i sin Kunst. Fra sin fattige og ubemærkede Stilling som Medhjælper hos en daarlig romersk Modemaler tiltvang han sig med et almindelig Opmærksomhed ved et dristigt Greb af et Virkeligheds-æmne, en Fremstilling af spillende Soldater; den ene er en Slyngel, der spiller falsk og af en Medhjælper faar Besked om Modstanderens Kort. I al den Raahed, Maleren i dette og andre af sine Billeder fører os for Øje, søgtes Lægedom for den Flovhed, der som Skimmel havde lagt sig over Italiens Malerkunst. Ogsaa for sine Billeder af hellige Æmner tog han Modeller fra den laveste Folkebærme. Med alt det raa ejer Caravaggios Værker en Oprindelighed, en marvfuld Kraft, som da var et Særsyn, en egen dyb Sørgmodighed, som virker fængslende. Opgivelsen af hvert Forsøg paa at fremstille udvalgte og skønne Former, Opmærksomhed for de kunstneriske Værdier, en tro Skildring af Livet kunde indvinde, var vel det eneste Princip, som dengang bød Udviklingsmuligheder for Malerkunsten

Faa Malere har øvet saa stærk en Indflydelse paa deres Samtid, og der er næppe nogen anden, hvis Indflydelse saa hurtigt har bredt sig saa vidt i Verden. Selv hans Modstandere »Eklektikerne«, erkendte i hans Kunst visse Fortrin, som burde sammensmeltes med de store Mestres. Det var ikke blot mange italienske Malere, som tog ham til Forbillede, det var ogsaa Franskmænd og Nordboere, særligt de rejselystne Malere fra Utrecht, ogsaa enkelte Danske. Overalt maltes i Caravaggios Stil med stærke Lyspartier og bælgmørke Skygger Genrebilleder med legemsstore Figurer, afskaarne ved Knæet, eller store bibelske Billeder med Benyttelse af lurvede Modeller fra Gaden.

Caravaggios bedste Elev var dog Spanieren **Jusepe de Ribera**. Bosat i Neapel, beskyldtes han for at have været Medlem af en Bande, der satte sig til Maal at fordrive alle Medbejlere fra Byen og virkeligt naaede at udjage Annibale Caracci, Guido Reni og Domenichino, den sidste skal have taget sin Død over denne Behandling. I sine senere Aar blev Ribera paa Grund af Græmmelse over sin Datters Kærlighedsforhold til Don Juan d'Austria menneskesky og mistede sin Arbejdslyst. Blandt »Naturalisterne« er Ribera den største tekniske Begavelse, en glimrende Virtuos i at føre sin Pensel, en enestaaende Mester i Fremstillingen af de nøgne, udtærede, grelt belyste Oldingekroppe. I hans Skildringer af de gamle Eneboeres og Selvplageres lidenskabelige Ekstase lyser ofte en Glød af hans Hjemlands vilde og uhyggelige Fanatisme. Med Velbehag har han gærne fremstillet modbydelige Martyrscener eller Slagterier af neapolitanske Sjovere, der foregives at være hellige Personer; det flaaede Menneskekød synes at have været ham et særligt kært Skue. Paa Københavns gamle Slot fandtes fire mythologiske Torturscener af ham; tidligere havde de tilhørt en Kunstelsker i Amsterdam, men Kunstelskerens Kone havde forset sig paa Billederne og født en Dreng, hvis Fingre var krumme og misdannede, som den furieplagede Gudefornærmer Iksions paa Riberas Maleri. Trods denne ret raa Bøddelnatur formaar Ribera ofte at fængsle ved sin maleriske Dygtighed, undertiden ogsaa ved en egen mørk Melankoli; faa har bedre udtrykt den tunge, dumpe, nagende Sorg.

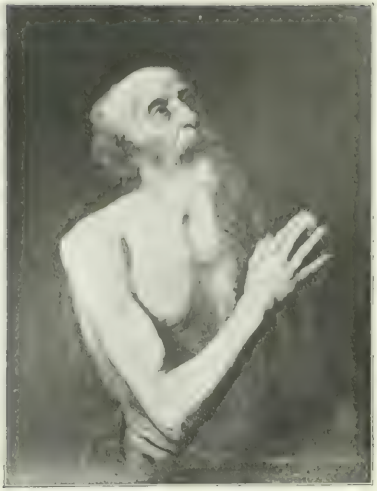


Fig. 237. Ribera: Eneboeren Onufrius. Kunstmuseet. København.

Noget af den samme Skummelhed, der præger de fleste af Riberas Værker, genfindes ofte i det 17de Aarh.s spanske Kunst. Triste Asketskikkelser, hvis Sjæle huser Inkvisitionens Bøger fremtræder i Malerier af Francisco Zurbaran og af Herrera den ældre, i Alonso Canos mærkværdige Træstatuette af den hellige Frans, der staar stiv som en Støtte i sin Munkekutte med de frysende Hænder stukne i dens Ærmer, og med det uhyggeligt magre Selvplagerhoveds brændende Blik rettet mod Himlen, hvis bedste Forbandelser han i sin ærlige Hellighed sagtens nedkalder over al Verdens Vantro.

Ganske anderledes er Karakteren af den Kunst, der er os skænket af Spaniens største og ædleste Mester, Don Diego de Silva y Velasquez. Han er lige saa fuldkommen sjælesund som selve Tizian. Men Drømmene om det ideale har liden Magt over hans Sind; uden Forkærlighed for Forbrydertyper eller for vanvittige Fanatikere er han en ligesaa energisk Naturalist som Caravaggio eller som Ribera, ja, sandere og bedre Naturalist end nogen af dem, der antog sig dette Navn. Den slaaende Natursandhed i hans Arbejder er stedse forbunden med Simpelhed, Storhed og udsøgt Finhed i Opfattelsen.

Efter først at have været Elev af den lidenskabelige Herrera den ældre, gik Velasquez i Lære hos sin Svigerfader Francisco Pacheco, en meget dannet, men noget mat Maler, der i sit Værk om Malerkunsten anbefaler den strængeste Rettroenhed og den strængeste Tilslutning til Italienerne som Kunstens Hovedbetingelser. Stærkere end fra sine Lærere paavirkedes Velasquez fra Ribera, med hvem han paa en af sine Rejser til Italien sluttede et Venskab, der har givet Eftertiden den bedste, næsten eneste, Anbefaling for Riberas Person. Men Velasquez er en endog i høj Grad original og selvstændigt udviklet Kunstnerpersonlighed; selv Kammeratskabet med det flamske Geni Rubens under dennes Ophold i Spanien, satte ingen Mærker i hans Kunst. Anbefalet til Filip den fjerde af den almægtige Minister, Hertugen af Olivarez, levede Velazquez i Madrid som Kongens Hofmaler i største Ære og Anseelse; Hoftjenestens Byrder menes at have fremkaldt den Sygdom, der bevirkede Kunstnerens Død.



Fig. 238. Velasquez (1599—1660). Kristus paa Korset. Madrid.

Velasquez' religiøse Malerier er forholdsvis faa. For det ypperste mellem dem regnes den simple og storladne Fremstilling af den korsfæstede Kristus, hvis tykke Haar halvt har løsnet sig under Tornekronen og som et Sørgeslør dækker en Del af Ansigtet. Enkelte af Velasquez' Billeder har mythologiske Navne. I et af dem viser han os Bakkus, rigtignok ikke den Gud, som efter Antikens Forestillinger sværmede begejstret i den dunkle Lund, hvor Stormene tier og Menneskets Fod aldrig naar hen, men det Drankernes naadige Forsyn, den svenske Sanger Bellmann har prist i lystige Viser. Ledsaget af en spidsøret Faun, kranser Bakkus de dygtigste af Spaniens Svirebrødre og giver dem sine gode Gaver. I en anden ligesaa djærvt realistisk Fremstilling lader Velasquez Solguden Apollo bringe Smedeguden Vulkan, der arbejder i sit Værksted med sine Svende, den triste og forbausende Efterretning, at Smedegudens smukke Kone er grebet i at være ham utro med Krigsguden. Beundringsværdig er i begge Billeder foruden de maleriske Fortrin og den glimrende



Fig. 239. Velasquez: Bakkus mellem Drankerne. Madrid.

Humor, der end ikke strejfer noget raat og plumpt, den skarpe Portrætkarakteristik af alle Figurer. Velasquez' egentlige Storhed er jo dog hans Storhed som Portrætmaler. Flere af de ældre Mestre, f. Eks. Holbein, ævner vel paa deres Vis at give lige saa fin og rammende Karakterskildring, men bundne til en stor Vidtløftighed og Omstændelighed i Billedernes Gennemførelse, formaar de dog ikke at hensætte Karakterskikkelserne for os med en saadan plastisk Kraft, en saadan frisk Livagtighed, som Velasquez ved sit vidunderlige Mesterskab i det rent maleriske véd at skaffe tilveje. En utrolig Sikkerhed i Viljen, i Øjet og i Haanden tillader ham selv af Portrætopgaver, som andre Malere sagtens vilde have fundet utaknemmelige og affærdiget med sløv Rutine, at skabe Billeder, der ved Holdningens ædle Værdighed og Kraft, Behandlingens Skønhed og Djærvhed, Farvernes fine og milde Harmoni, hører til Malerkunstens ypperste Mesterværker. Ofte har han maattet male — ogsaa i store Rytterportræter — Kongen med det sløve Ansigt, Dronningerne i den stive og uformelige spanske Hofdragt, Prinsesser, Prinsebørn og den rævesnu, velnærede Statsminister. Han har gjort det med usvækket Sandhedskærlighed og usvækket Styrke. Til Hoffets Fornøjelse malte han en lang Række Portrætbilleder af Narre, Dværge, Spasmagere, halvtfjollede Originaler og Gadefigurer. De hører til de mærkeligste, dybeste og fineste Værker; alle disse Staklers aandelige og legemlige Besynderligheder er frem-



Fig. 240. Velasquez: Apollo i Vulkans Smedie. Madrid.



Fig. 241. Velasquez: Tapetfabriken. Madrid.



Fig. 242. Velasquez: Overgivelsen af Fæstningen Breda. Madrid.

stillet med en Karaktertroskab, der overbeviser om sin Sanddruhed, skyr Karrikaturens Overdrivelse, og ved sin Alvor viser human Medfølelse selv for Menneskelighedens Ruin hos Idioterne. Naturligvis betegner han dog Naragtigheden som saadan, hvor han ser den. Saaledes i den saakaldte del Borro, den gemytlige, pluskæbede Pralhans af en General, der træder saa kry paa de erobrede Faner. Nogle har nægtet at tage ham for en virkelig Officer og anslaaet ham til at være en af Madrids Spasmagere*).

Foruden en Del Enkeltportræter,— af hvilke det rødt i rødt malte Portræt af den frastødende Pave Innocens den tiende hører til de fortrinligste, — har Velasquez malt Jagtscener med mange Portrætfigurer og i et indtagende Billede fremstillet sit eget Atelier, hvor han under Arbejdet faar Besøg af et lille Prinsessebarn og hele hendes Hofstat. Hans store Genrebillede af Tapetfabriken, hvor Kvinderne arbejder i Forgrunden, medens nogle fine Damer i et

*) Enkelte har ment, at Portrætet ikke er malt af Velasquez. Efter Forf s Skøn med Urette, men da han ikke har set Velasquez Billeder i Spanien, tillægger han her sit Skøn ringe Vægt. Det bør maaske bemærkes, at ogsaa det af ham Giorgione tillagte Billede, »Den landlige Koncert«, er omtvistet og efter nogles Mening kun en dygtig Efterligners Værk.



DIEGO VELASQUEZ

(F. i Sevilla 1599, d. i Madrid 1660)

PORTRÆT AF FELTHERREN ALESSANDRO DEL BORRO (MUSEET I BERLIN)



BARTOLOMÉ ESTELAN MURILLO

(F. i Sevilla 1617, d. i s. By 1682)

TIGGERDRENGEN LOUVRE



Fig. 243. Murillo (1617 – 82). Den hellige Antonius af P[illegible]

højere og fjærnere Rum betragter de færdige Tapeter, er fuldkomment moderne i sin Aand; Billedet er vel væsentlig fremstaaet af Interesse for det maleriske Motiv, men skænker dog ogsaa afgjort Arbejderne venligt deltagende Opmærksomhed. Et udmærket Historiemaleri i Ordets bedste Betydning har Velasquez givet i sit Billede af den hollandske Fæstning Bredas Overgivelse til Spaniernes General Ambrogio Spinola. Han er stegen af sin andalusiske Hest og klapper den hollandske Hærfører, som med en ærbødig Knæbøjning rækker ham Fæstningens Nøgle, venligt paa Skulderen med uskrømtet Anerkendelse af det heltemodige Forsvar. Baade Spanierne, over hvis Hoveder de lange, lige Lanser gør en ypperlig Virkning, og deres nordiske Fjender er karakteriserede med vidunderlig fin og indtrængende Forstaaelse af deres nationale og personlige Ejendommeligheder. Ogsaa enkelte mesterlige Landskabsstudier har Velasquez malt.

I gamle Dage havde Navnet Velasquez med Urette mindre Klang end Navnet **Bartolomé Ertéban Murillo**. Uddannet under ivrige Studier af italienske og flamske Maleres Værker, er Murillo dog ejendommelig spansk i sit religiøse Sværmeri, sin glødende begejstrede Hyldest af den søde og yndige Madonna, der staar med Maanen under sine Fødder og Blikket mod den højeste Himmel; hun er den ubesmittede Jomfru, under hvis Beskyttelse Filip den fjerde havde givet sit Kongerige. Murillo besnærer for let ved et Overmaal af Smægten, men han har aabenbart selv været alvorligt betaget af de Visioner, han har fremstillet. Hans Arbejder er ulige, undertiden i enhver Henseende yderst tarvelige, undertiden smukke og elskværdige, ogsaa meget dygtigt malte. Til hans mest vindende hører Billederne af Sevillas og Madrids pjaltede Gadedrenge, der sjældent synes at have foretaget sig andet end at spise eller spille Kort.

Hvor sødlige end Murillos Billeder ofte kan være, naar



Fig. 214. Salvator Rosa (1615 – 73). Kadmus. Kunstmuseet, København.



Fig. 215. Salvator Rosa. [illegible]



Fig. 246. Adam Elsheimer (1578—1620) Tobias og Englen. Kunstmuseet, København.

de dog ikke den kvalmende Vammelhed, som findes i den samtidige italienske Maler Carlo Dolcis overslikkede og glansbilledlignende — men dog i sin Tid meget beundrede — Fremstillinger af den smertefulde Madonna eller af den smertefulde Kristus. Det ypperste Talent i Datidens italienske Malerkunst var Riberas Elev Salvator Rosa. Efter først i Neapel at have været Medlem af »Dødens Forbund«, der søgte Hævn over de spanske Voldsmænd, flygtede han efter Masaniellos Nederlag til Rom, hvor han ved bidende Satirer tirrede Maler-Akademiet. Slutningen af sit Liv tilbragte han ved Storhertugens Hof i Florens, æret og beundret baade som Maler, Musiker og Digter. Der er ogsaa sand Digternatur i hans ofte mørkt tungsindige Landskaber med skumle Huler og dybe Afgrunde, i hans stemningsfulde Fremstilling af Profeten Jonas, der forkynder Guds Straffedomme for Ninives Indbyggere, i det aandfulde Billede af Kadmus, der paa Gudinden Minervas Befaling har saaet Tænderne af den slimede Drage, han har fældet. Med de fem Krigere, der vil blive tilbage, naar Resten af Dragesæden, blodtørstige Soldater-Banditter, der arbejder sig ivrigt op af Jorden, er dræbt i indbyrdes Kamp, skal Kadmus grundlægge Byen Theben paa de øde Klipper. Men Malerens Behandling er oftest noget flygtig og Farven noget tung.

Mærkeligere end de Kunstnere, Italien selv frembragte i det 17de Aarh., er mange af de Malere, der opholdt sig her kortere eller længere Tid for at studere Landets gamle Kunst og evigt unge Natur. Velasquez havde været her gentagne Gange. I Aarhundredets Begyndelse levede i Rom dets eneste mærkelige tyske Maler, Adam Elsheimer. I ganske smaa og pillent gennemførte Billeder gengav han sine Indtryk af Naturensomheden mellem Kampagnens Ruiner eller i Albanerbjærgenes Skove, og søgte at forhøje deres poetiske Virkning ved mythologiske eller bibelske Figurer, en Nymfe, som flygter for en paatrængende Skovgud, eller Tobias og Englen paa Vandring mod det ukendte Fjærne, eller Samaritanen, som finder Røvernes Offer, eller den hellige Familje, som paa Flugten til Ægypten en stille Nat, da den opgaaende Fuldmaane er ved at fordunkle Stjærnernes Glans, nærmer sig Hyrdernes Baal. Der var noget i disse beskedne Smaabilleder, der overraskede som noget nyt. Der var Hjærte og Følelse i dem. Og naar de hollandske Malere, der i Begyndelsen af det 17de Aarh. kom til Italien, ikke netop havde den Ærgærrighed at træde i Caravaggios Fodspor, indtoges de af Elsheimers Værker, og søgte at efterligne deres romantiske Naturpoesi eller at bygge videre paa Skildringen af Æventyrstemningen i det fantastiske Østerland, Elsheimer havde anvist som det rette Sceneri for de bibelske Optrin.

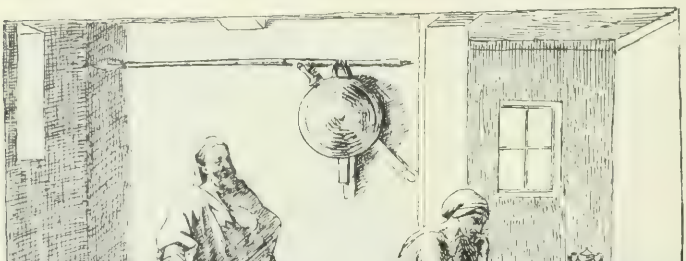


Fig. 247. Nicolas Poussin (1594—1665). Eudamidas' Testamente. Den Moltkeske Malerisamling, København.



Fig. 248. Claude Lorrain (1600—1682). Morgenen. St. Petersborg.

I Rom levede ogsaa det 17de Aarh.s betydeligste franske Malere Størstedelen af deres Liv. Det var her, at **Nicolas Poussin** under Studier af Antiken, Rafael og Tizian naaede en ædel og storladen Stil i sin Kunst. Han er stedse i Frankrig bleven beundret som Nationens ypperste Klassiker; Napoleon medførte paa sit Tog til Ægypten et Kobberstik efter hans Billede af »Eudamidas' Testamente«. Fremstillingen af en fattig korintisk Borger, som paa sin Sotteseng, medens Lægen føler efter Hjærtets matte Slag, og en Notar nedskriver hans sidste Vilje, udmærker to af sine Venner ved at lade dem arve Forsørgelsespligten for sin Moder og Datter. Den afmaalt værdige Holdning, den klare, gennemtænkte Gruppering og smukke Linjeføring er Dyder, der genfindes i alle Malerens Billeder; han har Ord for at være en meget [illegible] Maler, fordi han ansaa Omtanken for en af de vigtigste kunstneriske Egenskaber. Det skorter undertiden Poussins Værker paa frisk Livfuldhed, han er sjældent fuldkommen fri for en Smule akademisk Tørhed. I sine Landskaber ordner han plastisk skønne Bjærgformer og Træmasser til pompøse Kompositioner, han er Grundlæggeren af det saakaldte »heroiske« Landskabsmaleri.

Den ypperste Mester i den Landskabskunst, som omdigter Naturindtryk til fri Kompositioner af storstilet Festlighed, er dog Poussins Landsmand **Claude Gellé**, efter sit Hjemsted Lothringen kaldet **le Lorrain**. En gammel Beretning vil vide, at han i sin Ungdom som en fattig Postejbager var kommen til Rom, hvor han lærte Malerkunsten og levede det meste af sit Liv. Han var ikke som Poussin en Vismand i Malerkunstens Teori og lærd Kender af de gamle Mestres vigtige Fortrin, han var en frisk, naiv, glødende begejstret Elsker af Naturens Herlighed, og søgte at gengive dens mest straalende Pragt, dens Rigdom, dens Ynde, dens Duft, dens smeltende Stemningsskønhed i Billeder, hvor Solglans lyser over stolte Trægruppers brede Kupler eller over Havne med højtmastede Skibe og hvide Paladser. Han maler ofte Solen selv, naar den nær Horizonten spejler sig i det store Havs sagte vuggende Bølger og sender sin gyldne Straaleglans, der giver Skyggerne Genskær, ud over Luften, Bygninger, Løv og Græs. Den højtidelige, ideale Harmoni, der udmærker Claude Lorrains Landskaber, synes at tilhøre en skønnere Verden end vor eller i hvert Fald længstsvundne Tiders mere paradisiske Natur; derfor er med Rette hyppigt deres Figurer bibelske eller antike Skikkelser. Hans Billeder gjorde Lykke og fremkaldte mange Efterligninger. Salvator Rosa har [illegible] søgt sig i hans Stil og næsten alle de Hollændere, der om Midten af det 17de Aarh. besøgte Italien og herfra tog Æmnerne for deres Landskaber, er stærkt paavirkede af Claude Lorrain. Nødvendigheden af at hævde sin Ejendomsret til sine Kompositioner siges at have været Aarsag til, at han samlede Tegninger efter sine Kompositioner i en Bog, der kaldes »Sandhedens Bog«.

Det 17de Aarh.s franske Malerkunst havde desuden i **Pierre Mignard** og **Philippe de Champaigne**



Fig. 249. Rubens (1577—1640). Salomons Dom. Kunstmuseet, København.

dygtige Portrætmalere, i le Sueur en følelsesfuld Skildrer af religiøs Grebethed, i Callot en vittig og opfindelsesrig Tegner og Raderer, i Ludvig den fjortendes Hofmaler Charles Lebrun en dreven Virtuos, hvis store, figurrige Lærreder med Fremstillinger af mange ophøjede Æmner dog ikke har bevaret samme Interesse som Brødrene Lenains indtagende jævne og ligefremme Billeder af maleriske Motiver fra Samtidens Liv.

Alligevel bliver i dette Tidsrum den franske Kunst langt fordunklet af Nederlandenes. Efter den lange Opstandskrig mod Spanien var Nederlandene bleven delt; det katolske Flandern, de sydlige Provinser, det nuværende Belgien, faldt til Føje, de nordlige, protestantiske Provinser blev et nyt og mægtigt Rige, den hollandske Republik. Og Nederlandenes Malerkunst, der hidtil hovedsageligt i Syd og Nord havde haft samme Karakter, blev ogsaa delt i to væsensforskellige og begge højst udmærkede Kunstskoler.

Antwerpen, der allerede med Quinten Massys var bleven en af Malerkunstens Storbyer, men senere havde lidt haardt under Oprørskrigen, blev Hovedstaden for den ny flamske Kunst. Efter de mørke Trængselstider synes Livslysten her at være blusset op med overmodig Styrke. At Malerkunsten her kom til at udfolde saa megen Herlighed, skylder den dog fornemmeligst en enkelt Mesters glimrende Geni. Petrus Paulus Rubens var født i en lille tysk By, hvorhen hans Fader paa Grund af et Forhold til en letsindig Prinsesse var forvist. Men allerede som Barn var han kommen til Antwerpen, hvor han lærte at male. Han fortsatte sin Uddannelse ved otte Aars Ophold i Italien, hvor han flittigt studerede Tizian og andre af de store Mestre uden at tage mindste Skade paa sin stærke og friske Oprindelighed. Hjemkommen til Antwerpen blev han Høvdingen for en stor Malerskole og udførte med sine mange Elevers Hjælp et uhyre Antal Billeder og Billedrækker. Overskares de i Strimler paa en Alens Højde, vilde de kunne strække sig over adskillige Mil. Han fik hurtigt europæisk Berømmelse og udførte for fremmede Hoffer omfangsrige Arbejder, der skaffede ham fuldt op baade af Guld og af Ære. Da han var en højtdannet og verdenserfaren Mand, betroedes der ham endog vigtige diplomatiske Hverv.

Rubens' Farvegivning har blændende Pragt og straalende Skønhed, hans Pensel arbejder med en aandfuld, overlegen Friskhed, der gør det til en udsøgt Nydelse at følge dens lette Leg. Hans Fantasirigdom og Fortællekunst staar i Højde med hans Mesterskab i det rent maleriske. Ligesom Digteren Shakespeare,



Fig. 250. Rubens: Barnemordet i Bethlehem. München.

Samtidens store Kolorist i Litteraturen, anvender Rubens alle Midler — selv de voldsomme — for at give Fremstillingen Farverigdom, Udtryksfylde, gribende Troværdighed, overbevisende Veltalenhed. Han maler med Fortrin de hæftigt bevægede Optrin, ærer Rovdyrvildskaben hos Dyrene som hos Menneskene, frydes ved Kindernes Blussen og Hjærternes Banken, Lidenskabernes brusende Storme og Naturdrifternes løsslupne Flammer. Hans Figurer har ikke de italienske Idealskikkelsers Skønhed og Anstand. Det er plumpe, blonde Flamlændere og yppige Flamlænderinder, hvis gode Huld jævnligt overgaar, hvad der tiltaler vor Smag. Deres Sanseliv ytrer sig uhæmmet af al Kultur; det er en Slægt med ubrudt Friskhed og Kraft, en Slægt, der lever helt i Nuet, jubler i Lyst og hyler i Smerte, vuggede af den Livets store Bølgegang, der fører den op paa Glædens højeste Toppe og ned i Lidelsens dybeste Afgrunde.

Antwerpens Domkirke har endnu bevaret Rubens' storstilede og betagende effektfulde Fremstillinger af Kristi Kors, der rejses og Liget, der løses ned fra Korset. Men ogsaa mange andre af hans bibelske Billeder er Mesterværker af udtryksrig dramatisk Skildring. F. Eks. Billedet af Salomons Dom. Omgiven af de gamle, tvivlraadige Raadsherrer har den unge Konge befalet Bødlen at sønderdele det skrigende Barn, da den rette Moder styrter sig paa Knæ og blot beder for Barnets Liv, saa maa det gærne gives hendes Modpart, den frække Løgnerske, der løfter sit Forklæde for at modtage den hende tilkendte Halvdel. Et Vink fra Kongen byden Bødlen at standse; Naturens Sandhedsrøst har talt. Endnu beundringsværdigere er dog Billedet af Barnemordet i Bethlehem. Fortvivlede Mødre forsvarer deres Spæde som rasende Ulvinder, én flænger Bødlens Ansigt med sine Negle, en anden bider i Røverens Arm, en tredje skærer sine Hænder til Blods for at standse det dræbende Vaaben. Overvundne Mødre segner i Afmagt eller jamrer



Fig. 251. Rubens: Kunstneren og hans Hustru Helene Fourment i deres Have. M[illegible]



Fig. 252. Van Dyck (1599—1641). Sir Endymion Porter og Kunstneren selv. Madrid.

over de smaa Lig; midt i Billedet viser en Moder sit dræbte Barns blodige Klæde.

Trods mange Billeder af oprivende Sørgespil er Kærnen af Rubens' Kunstnernatur en munter Livsglæde. Takket være denne, bliver i hans Behandling selv de tørreste Allegorier — som den lange Række store Lærrede til Maria af Medicis Forherligelse — straalende Festskuespil. I den antike Tid ser han ikke blot Heltetiden, men ogsaa den lykkelige Guldalder, da Nymfer og Fauner ravede i Rus gennem Skoven under Anførsel af den gamle Fyldebøtte og Flæskevom Silén, og da alle Drifter rørte sig lige saa frit, kraftigt og lystigt som i den matte Nutid kun i Bondekermessernes vildeste Orgier. Et saadant har han fremstillet i et af sine ypperste Billeder. Dets Skildring af den flamske Bondefests uforbeholdne Hyldest af Venus og Bakkus har en saadan overdaadig Livsfylde, at det trods alle hollandske Genremaleres Forsøg i samme Retning staar som det ypperste Mesterværk i sin Art.

Til de ypperste af Rubens' glimrende livfuldt opfattede Portræter hører Billedet af den gamle, hvidklædte Abbed Yrsselius med den lakrøde Baggrund; Formen af hans Pande, Blikket i hans Øjne og Karakteren af de runkne, foldede Hænder er gengivne med uovertræffeligt Mesterskab. For mange smukke Portrætstudier har Malerens to Hustruer været Modellerne. Efter sin første Hustrus Død giftede Rubens sig, 53 Aar gammel, med den 16aarige Helene Fourment. Om hans fyrige Forelskelse i denne blonde og buttede Krøltop, i hvilken han saa sit Kvindeideal legemliggjort, vidner adskillige Billeder, smukkest maaske det, der viser ham lede hendes Fjed en Foraarsdag gennem Haven til en Pavillon, han har ladet bygge efter sine Planer og bestemt til Lykkens Tempel. Det skønnes af dette Billede, at Rubens var en dygtig Arkitekt, og tillige, at han var Naturven, i mange aandfulde Landskaber har han stræbt at fremstille Naturens mest glansfulde Majestæt. Men særligt indtager dog Billedets frimodige Bekendelse af, at Maleren ansaa sig selv for Lykkens erklærede Yndling.

Rubens' ypperste Elev og Medhjælper var **Anton van Dyck**. Haanden var djærv og kraftfuld som Mesterens egen, men Aanden mildere og vegere. De ejendommeligste af hans bibelske Billeder er følsomme, endog lovligt sentimentale Fremstillinger af Smerten ved Kristi Død. Kun som Portrætmaler hører van Dyck til Verdens ypperste Kunstnere. Særligt de Portræter, han malte i Italien, har den mest udsøgte Skønhed i Opfattelsen, Holdningen og Farven. Ingen forstaar bedre end van Dyck at give sine Portræter Præget af ædel Fornemhed, værdig Anstand, vindende Tækkelighed, en høj Aandskulturs venligt forekommende Elskværdighed smukt forenet med udsøgt aristokratisk Elegance. Deres hvide langfingrede Hænder koketterer maaske jævnligt i altfor kunstige Stillinger, og efterhaanden som Portrætbestillingernes Mængde tiltog, efter at van Dyck var bleven bosat i London og levede der som Hoffets og den fine Verdens højtbeundrede Portrætmaler, fik Fornemheden i van Dycks Portræter rigtignok stedse stærkere Præget af udvortes Modemanerer. Han levede et letsindigt Liv og døde ung; hans mange Efterlignere fik ikke hans Talent i Arv, men fæstnede til Skade for Ærligheden i Portrætopfattelsen Regler for passende Verdensmandstone i Portrætmaleriet »à la van Dyck«.

Væsensmodsat van Dyck er en anden af Antwerpener-Skolens store Talenter. Hvis van Dyck synes at være en meget forfinet Rubens, synes **Jacob Jordaens** at være en meget forgrovet Rubens. Han havde ikke været i Italien at lære belevne Sæder og Skikke, hans Smag er tvivlsom, hans Skemt saftig og drøj, men der er foruden store Ævner for det maleriske et velsignet Humør i hans Billeder af de fedtbovnende Flamlændere, af Lystigheden paa Helligtrekongers Aften, naar Bønnekongen drikker og Ungdommen piber, som Alderdommen synger, af Satyren, der er Bondens Gæst og opdager, at Menneskemunden ikke er til at stole paa, thi den aander i Hænderne for at give dem Varme og blæser paa Suppen for at gøre den kold. Men intet morer Jordaens mere end en godt lasket Kvindekrop. Lige flæskede er hans Nymfer, der til Ære for Herkules danner det bugnende Overflødighedshorn og den tugtige Susanne, der vasker sine snavsede



PETRUS PAULUS RUBENS

(F. i Siegen 1577, d. i Antwerpen 1640)

PORTRÆT AF ABBEDEN MATTHÆUS YRSSELIUS (KUNSTMUSEET, KØBENHAVN)



Fig. 253. Jacob Jordaens (1593—1678). Susanne og de to Gamle. Kunstmuseet, København.

Fødder, da de to lystne Gamle kommer halsende uden at indgyde hende nogen Frygt; hun synes, det er kostelige Løjer. Et af Jordaens' bedste Billeder (i Stockholm) fremstiller Kong Kandaulus' grumme Hustru, der lod sin Mand dræbe, fordi han hemmeligt havde givet en Tjener Lejlighed til at forvisse sig om hendes Skønhed. Hos Jordaens er hun blevet en gemytlig Matrone, der med et lunt Smil viser os, hvor ødselt Naturen har udstyret hendes Ryg og Bag. Jordaens falder ikke i alles Smag, men han er noget helt for sig selv.

Frans Snyders hjalp ofte Rubens og Jordaens med at male de levende eller døde Dyr, Frugter og livløse Genstande paa deres Billeder. Han maler kun saadant, men maler det med en lethaandet Dygtighed, saa hans Billeder i Kraft, Fylde, Pragt og festlig Virkning ikke staar tilbage for Rubens' Arbejder. Mindre betydelige er de flamske Landskabsmalere. Men mellem Genremalere var der baade et betydeligt Talent og et virkeligt Geni. Geniet, Adrian Brouwer, var rigtignok et forfaldent Geni, en Zigøjnernatur, en Galgenfugl, der baade medens han var i Lære hos Frans Hals i Haarlem og senere, medens han sad som Statsfange i Antwerpens Fæstning, hittede paa et Utal af gale Streger og svirede stærkt paa Kroerne; — ogsaa Fængslet havde en Kro, endda med udmærket Øl. — Han maler mest kaade Krostuebilleder, men med en mageløs Livfuldhed, med en vidunderligt rammende Karakteristik af Udtrykket hos de døsigt drukne eller af det spillende Blink i Øjnene paa en Fyr, der løfter sit Glas; uforligneligt er ogsaa i hans Kvaksalverbilleder Udtrykket hos det stakkels Offer under Operatørens Behandling. Rubens og Rembrandt var med Rette varme Beundrere af Brouwers Kunst. Talentet David Teniers (den yngre) var paavirket af ham og malte med stor Penselvirtuositet et umaadeligt Antal Billeder af lignende lystige Æmner. De bragte ham stor Velstand og Stillingen som Hofmaler i Brüssel, men uagtet de er overordentligt dygtigt og behændigt behandlede, synes de noget matte og tørre ved Siden af Brouwers.



Fig. 254. Adrian Brouwer [illegible] 1638). [illegible] Museum.

Hvor rig og udmærket end det 17de Aarh.s flamske Malerkunst var, Hollands var dog endnu bedre. I dette ny Land havde Kunsten ny Betingelser. Landet var protestantisk, og Kunsten derfor uden den vigtige Støtte, den ellers overalt havde



Fig. 255. Frans Hals: Brudstykke af et Dobbeltportræt. (»Kunstneren selv og hans Hustru«) Amsterdam.

fundet i den katolske Kirkes umaadelige Forbrug af Alterværker. Den havde ej heller her Konger og Fyrster at tjene og behage. Den søgte og fandt sin Styrke hos de velstillede Borgere, ja, langt ud i Folkets brede Lag. »Jeg tror ikke,« skriver en Franskmand fra Holland 1651, »at der andetsteds findes saa mange gode Malere som her, et hvert Hus er fyldt med særdeles smukke Billeder, og der er ikke saa fattig en Borger, at han ikke ejer Billeder i sit Hjem.« Antallet af hin Tids flinke hollandske Malere er ganske uoverskueligt. Selv i en Mængde af de hollandske Smaabyer fandtes der Maler-Laug, Lukas-Gilder, som de kaldtes, fordi Evangelisten Lukas efter et Sagn har været Maler. Under en saa umaadelig Konkurrence kunde ikke alle Malerne tjene lige godt. Mange af dem var fattige, og mellem de fattigste var desværre mange af de bedste.

Portrætmaleriet var Malernes sikreste Vej til at vinde Guld og Ære. Republikens stolte og selvfølende Borgere satte megen Pris paa at faa sig selv og sine Ægtefæller forevigede i statelige Portrætbilleder. Man træffer i alle Gallerier disse holdningsfulde og nydeligt behandlede Portræter fra det 17de Aarh.s Begyndelse af Hollændere og Hollænderinder i elegante Silkedragter med Pibe- eller Kniplingskraver; aldrig er der paa nogen anden Tid og i noget andet Land malt et saadant Utal af Portræter; at lade sig male var da en Mode, en ren Mani. Michiel Miereveld i Delft pralede af at have malt omtrent 10,000 Portrætbilleder. Lige saa dygtige — og næsten lige saa produktive — var Jan van Ravesteyn i Haag, Paulus Moreelse i Utrecht, Thomas de Keijser, Nicolas Elias — og senere Bartholomæus van der Helst — i Amsterdam, for blot at nævne nogle af de mest fremragende. — At der ogsaa mellem de os lidet kendte Kunstnere fandtes fortrinlige Portrætmalere, viser det danske Kunstmuseums fortryllende Billede af en hollandsk Borgmester, der staar i et Landskab med sin Hustru ved Haanden; skønt Billedets Maler er ubekendt, er det en af Samlingens allerfineste Perler. — Alle de nævnte Kunstnere sattes dog i Skygge af Portrætmaleriets store Mester i Harlem, Frans Hals, thi han forstaar som ingen anden at give sine Portræter tindrende og brusende Liv, det lyser i deres Øjne, det er i deres Minespil, deres Stillinger, deres Hænder, det ruller dem i Blodet gennem Kroppen som Uro og Bevægelighed. Han lader os tro, at netop den Livsfyrighed og Oprømthed, han som ingen anden formaar at skildre, var et fremtrædende Karaktertræk hos den Menneskeslægt, han har malt, og deri tror vi sikkert rigtigt. Hans Farvegivning er sjældent særlig udsøgt, men hans ofte næsten pralende flotte Penselføring med de skarpe, brede, dristige Strøg passer til Karakteristiken af hans Modeller saa godt som nogen Handske til nogen Haand. Hans Hovedværker er otte store og figurrige Skyttelaugs- og Forstanderbilleder, der endnu bevares paa Raadhuset i Haarlem. De gaar fra hans Ungdom, da han var kæk og kry, fra 1616, det Aar, da han maatte love Øvrighed at indskrænke sin Drukkenskab og holde op med at prygle sin Kone, til hans sene Oldingeaar, til 1664, da han var oppe i de 80, rystede stærkt paa Haanden og nærede sig kummerligt ved en Fattigunderstøttelse. Men det sidste er trods Haandens Vaklen fuldt saa godt som det første, ja trænger maaske et Stykke længere ind fra Masken til Sjælen end noget af de tidligere. Enhver, der har set denne Billedrække, vil bevare et uforglemmeligt Indtryk af dens sunde og stærke, friske og glade Skikkelser, ret nogle Pokkers Fyre, der, overmodige af deres Ungdom og Kraft, bærer deres Hat, som de vil, og tømmer de store Glas til Bunds uden at blinke. Det er Billeder som disse, der i Sandhed er historiske, de lærer os Historie, som er til at tro paa.



Fig. 256. Rembrandt: Selvportræt. Privateje. England.

I det, der kaldes Historiemaleriet, var det kun faa hollandske Malere beskaaret at skabe Billeder af blivende Værd. Hvad enten de behandlede bibelske og mythologiske Æmner paa den gamle akademiske Manér eller efterlignede Caravaggio eller sluttede sig til Elsheimer eller paavirkedes af Flamlænderne, er deres Billeder os omtrent lige usmagelige. Egentlig er der kun én af de hollandske Malere, der i slige



FRANS HALS

(F. i Antwerpen omtr. 1580, d. i Haarlem 1666)

OFFICERER I ST. JØRGENS SKYTTELAG. 1627. RAADHUSET I HAARLEM.



FRANS HALS
AMMEN MED BARNET. Berlin

Fremstillinger formaar at betage os helt. Det er Rembrandt van Rijn. Han er ikke alene langt den ypperste af alle Hollands Malere, han er et af Verdens største og dybeste Genier. Erkendelsen af hans Værd er først langsomt trængt igennem; hvis for 100 Aar siden en Mand havde spaaet, at Rembrandt i vor Tid vilde blive regnet for Rafaels Jevnbyrdige og endda tiltrække de fleste kunstinteresserede Mennesker stærkere end Rafael, vilde denne Profet være bleven anset for moden til at forvares i en Daarekiste. Rembrandts Ejendommelighed har været for stærk til at blive let forstaaet. Han tilstræber ikke den klassiske, ideale Skønhed og fremstiller selv ofte det grimme, naar det synes ham udtryksfuldt. Han ser paa Verden som et hollandsk Borgerbarn uden at bruge Antikens eller den italienske Renæssances velanbefalede Briller. Men han ser den dog ikke i det samme nøgterne Lys, i hvilket vi andre opfatter den, thi han er en Drømmer og Digter og desuden som Maler et forvovent Geni, der har sine personlige Fordringer til Farvers og Toners ideelle Samklang. Han er Opdageren eller Skaberen af en hel ny Skønhedsverden. Hans Kunst rummer en Stemning, en Æventyrpoesi, som ingen anden Kunst bringer paa samme Maade, den giver vid Tumleplads for ubestemte Anelser og sære Drømmerier. Hans Billeders brede Mørke synes andet og mere end den Skygge, andre Malere anvender. Det er næsten som en Nat, hvor al Glæde og alt Liv ligger bundet, eller som en Magt, der tøvende og kæmpende viger for det flakkende Lys, som funkler og gløder i Fest eller sniger sig frem som Skæret fra en Tyvelygte og overrasker Udtrykkene for Sjælelivets lønligste Dybder.



Fig. 257. Rembrandt. ... Haag.

Saaledes blev dog først Karakteren af Rembrandts Malerkunst, da den var udviklet til fuld Modenhed. Det er nu ubetinget Rembrandt fra hans senere Tid, vi sætter højst, Rembrandt, da han fik Skyld for at klatte, og da han ikke længere søgte andet Maal end at tilfredsstille sig selv. Den gamle Mand med de posede Kinder og de bedrøvede Øjne, vi ser i hans seneste Selvportræter, er os uendeligt kærere end den pyntede Spradebasse i Selvportræterne fra hans fejre Ungdom. Men ogsaa i sine tidligere Arbejder viser han sig som Geni, selv i de første. Af sine tarvelige Lærere havde han ikke lært synderligt, den ene af dem hørte til Elsheimers Efterfølgere og havde givet ham Anvisning paa et fantastisk Sceneri for bibelske Fremstillinger. Hjemme i Leiden, hvor Rembrandts Forældre var velstillede Møllerfolk, arbejdede han med Jærnflid for at fortsætte sin Uddannelse og lære sig selv den vanskelige Kunst, i det døde Billede at fange Udtrykket for en levende Sjæl. Efter Spejlet gjorde han Studier af de forskellige Ansigtsudtryk; naar Moderen sad hensunken i stille Tanker, tog han hende til Model; efter gamle Fyre med langt Skæg malte han yderst sirlige Smaabilleder af Apostle. Efterhaanden vovede han sig til større og vanskeligere Kompositioner. En Fremstilling af Judas, der forgæves vil tilbagegive Blodpengene, var saa gribende udtryksfuldt, at den vakte stor Begejstring hos en indflydelsesrig Kunstven. Rimeligvis gav dette Anledningen til, at Rembrandt 1631 flyttede til Amsterdam. Han fik her Bestilling paa et Gruppebillede af Lægerne ved Professor Tulps anatomiske Forelæsning. En saadan Samling Lægeportræter maltes ellers i ret stive Opstillinger, Rembrandts var et virkeligt Billede, der gengav Høresalens tyste Stemning i en udmærket Komposition, og Professoren syntes at leve med Liv og Sjæl i sin Forklaring af Musklerne i Ligets Arm. En Mængde Portrætbestillinger strømmede ind til den ny Stjærne, ogsaa en Række Andagtsbilleder til Statholderen blev ham overdragne. Lykken var ham da i alle Maader god, han ægtede en rig og elskværdig Pige, Saskia van Uilenburg, hvis friske og buttede Ansigt han ofte har vist os i sin Kunst.

I 1642 mistede han hende



Fig. 258. Rembrandt. Amsterdam. Radering.



Fig. 259. Rembrandt: Kristus i Emaus. Kunstmuseet, København.

efter 8 Aars Samliv. Samme Aar fuldførtes det berømte Kolossalbillede, som kaldes »Nattevagten«, uagtet det er Portræter af et Skyttekompagni, der i Dagslys, endda i Sollys, skal rykke ud til en Skiveskydning. Kaptajn og Løjtnant gaar foran i Samtale, Skytterne lader Bøsserne, medens Trommeslageren kalder dem til Udrykning, og Fændriken udfolder Kompagniets Baaner. Deres brusende bevægede Udmarsch har noget saa højtidsfuldt, som om den gjaldt Kamp for Arne og Hjem. Farvestemningen er ret dyster og Solskæret kun som det, der en klar Sommerdag glider ned i en trang Gaard. Samtiden har vistnok fundet, at Rembrandt her med vel stærk Egensindighed har skaltet og valtet med de Personer, der havde betalt ham mange Penge for at blive malte. Efterhaanden gik det op for Folk, at Rembrandts Billeder havde Særheder, der stedse tiltog og fjærnede dem fra alt, hvad man ellers var vant til at se og agte. Modesmagen vendte sig fra ham; hurtigt som hans Lykkes Sol var steget, dalede den atter. Uden Forstand paa Penges Værd, ivrig og ødsel Kunstsamler, som Rembrandt var, fik han økonomiske Vanskeligheder, der vedblev at vokse indtil han 1656 erklæredes insolvent. Saa maatte hans Husholderske og Søn efter bedste Ævne sørge for ham. Ulykken blev ham tro, han overlevede dem begge.



Fig. 260. Rembrandt: Møllen. Privateje. England.

Først de Trængselsaar, der begynder med Saskias Død, skylder vi Rembrandts vægtigste bibelske Fremstillinger. I Forhold til dem synes Rubens' og Italienernes smagfulde og festlige Kompositioner udadvendte og arrangerede, de har sjældent den Følelsens stille Inderlighed, der gør Rembrandts Bibelfortolkning saa hjærtegribende, de har ikke den visionære Kraft, som ser og lader os se Patriarkernes Husliv og Susannes Skræk i Badet eller Josefs Hjem, med Marie ved Vuggen, hvor Barnet drømmer om Guds Engle, og som trods alle Urimeligheder i Kostymet lader alt synes slaaende virkeligt, overbevisende sandfærdigt. Bitter vemodig er Rembrandts Skildring af den blege, fattige, mishandlede Kristus, som paa sine nøgne Fødder gaar ud i den onde Verden for at trøste alle de syge og sorgfulde, de smaa og de svage, og som ikke engang synes føle sin Gærning fuldbragt paa Korset, men i Paaske-



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

(F. i Leiden 1606, d. i Amsterdam 1669)

SKYTTEKOMPAGNIETS UDRYKNING („NATTEVAGTEN") 1642

RIGSMUSEET I AMSTERDAM



Fig. 2[illegible]. Rembrandt: Kristus der prædiker. Eremitage.



Fig. 262. Rembrandt. Den polske Rytter. Privateje. Galizien.

morgnen sniger sig fra sin Grav for atter at forkynde den demokratiske Menneskekærligheds Evangelium i Emaus.

Mange herlige bibelske Fremstillinger har Rembrandt givet i sine Raderinger. De er henved 300 i Tallet og overtræffer langt alt andet hvad Raderkunsten har frembragt. Antallet paa hans malede Billeder anslaas til omtrent 500. Desuden har han efterladt os mange aandfuldt tegnede Skitser, hans Landskabstegninger er i al deres fordringsløse Jævnhed den naturalistiske Landskabskunsts ypperste Mesterværker. Uagtet der i mange af hans malede Landskaber er hollandske Elementer, — som f. Eks. i det dejlige Billede af Møllen, der oppe paa en høj Bastion fanger det sidste Aftenskær paa sine store Vinger, — har de i Reglen en mere fantastisk Karakter og viser os ikke Holland, men et Drømmenes eller Æventyrets Rige.

Først Tiden efter Nattevagten, ja først Tiden ved og efter Rembrandts Fallit, skylder vi hans fortrinligste Portrætbilleder. Et af de mærkeligste er Billedet af den polske Rytter, som paa sin hvide Racehest rider ud i et østerlandsk Landskab. Ogsaa andre er vidunderlige, men der er dog et, som ved sin Størrelse og Betydning overgaar Resten. Det er Billedet af Forstanderne for Klædemagerlauget, malt 1661, omtrent samtidigt med det sære og gribende mægtige — for Amsterdams Raadhus bestemte — Kolossalbillede af Bataverhøvdingen Claudius Civilis' Sammensværgelse mod Romerne. Laugsforstanderne er samlede ved et Bord med et rødt persisk Tæppe, formodentlig for at gennemgaa Regnskaber; en rejser sig halvt som for at svare en Person, der maa tænkes foran Billedet. Kompositionen er enkelt uden det dramatiske Liv, som i det 20 Aar tidligere Billede af Skytterne, Figurerne har ikke disses brogede, maleriske Dragter, kun sorte Frakker og hvide Kraver. Men Maleren har her naaet sit Kunstnerlivs stadige Attraa, at give Livets sande Karakter og Udtrykket for den levende Sjæl, og at male med Farver, der funkler, gløder og blænder, som om Straaler fra selve den gyldne Sol var smeltede ind i dem. Malerkunsten som Farvernes Kunst er aldrig naaet højere end i dette og andre af Rembrandts seneste Arbejder, f. Eks. »Jødebruden«, formodentlig den gamle Boas, der nedbeder Velsignelsen over Ruth. Farvetonerne staar



Fig. 263. Rembrandt. »Jødebruden«. Amsterdam.



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

(F. i Leiden 1606, d. i Amsterdam 1669)

FORMÆNDENE FOR KLÆDEMAGERLAUGET (DE STAALMEESTERS) 1661–62

RIGSMUSEET I AMSTERDAM



Fig. 264. Jan Steen. Lægebesøget. Haag.

mod hinanden med en Pragt, en Sødme, en Velklang, der virker paa Øje og Sjæl, som den fineste Musik paa Øre og Sjæl. De lærer os, hvad egentlig Malerkunst er, — eller kan være.

Medens Rembrandt gik i sin Grav som en ensom og fattig Mand, en af de fleste glemt eller ringeagtet Maler, gik det adskillige af hans Elever bedre. Gerard Dou havde været hans Lærling, da han gennemførte sine tidligste Arbejder sirligt og omstændeligt. Dou vedblev at udarbejde sine smaa Genrebilleder med en saadan Flid, Taalmod og Pyntelighed, at endog hver enkelt Traad i Tæpperne viser sig at være malt med, naar Billederne ses gennem Forstørrelsesglas. Indholdet er ikke betydeligt, men den maleriske Virkning smuk og Udførelsen paa sin Vis beundringsværdig. Beundret blev den også; Maleren fik i Leiden talrige Efterfølgere, af hvilke især Frans van Mieris ofte naar ham nær. Men ved at vække falske Forestillinger om Malerkunstens Maal og Pligter har Leidens Smaamestre beklageligt medvirket til den hollandske Malerkunsts Forfald.

Flertallet af Rembrandts Elever er upersonlige og derfor ufornøjelige Efterlignere af deres store Mester. Til de dygtigste hørte **Ferdinand Bol** og **Govert Flinck**, der begge lejlighedsvis har malt gode Billeder med store Portrætgrupper, den første af Forstanderne for et Hospital, den anden af et Skyttekompagni. Da Rembrandt gik af Mode, omvendte de sig begge under almindeligt Bifald til den flove, akademiske Stil, der genvandt sit Ry for at være den klassiske.

Andre af Datidens hollandske Malere stræbte hver i sit særlige Fag og paa sin særlige Vis at give sanddru og udtryksfulde Billeder af det Liv og den Natur, der omgav dem. En Gruppe af Genremalerne fremstillede under Anførsel af Frans Hals' yngre Broder **Dirk Hals** Soldaterlivets lystige Æventyr og Selskaber hos eller med galante Damer. De fleste hollandske Genremalere viser en overstrømmende Munterhed, uagtet Livet næppe altid bød dem saadanne glade Fester og godt dækkede Borde, som deres Billeder fremstiller. Den genialeste af dem alle, **Jan Sten**, er tillige den mest overgivne Spasmager. Som Student, Maler, Brygger og tilsidst Værtshusholder i Leiden levede han et letsindigt og uordentligt Liv, hvis ofte kummerlige Kaar dog aldrig forstyrrede hans gode Lune. Han er en enestaaende vittig og glimrende Fortæller; som Sjælelivsskildrer og Karaktertegner viger han i hollandsk Kunst kun Pladsen for Rembrandt. Men han har altid en Skælm bag Øret. Han filosoferer, men uden Surhed, han satiriserer, men uden Beskhed og Galde. Han er altid godmodig og elskværdig, glad blandt de glade, Livsnydelsens Apostel, der undskylder Kødets Skrøbelighed og kun lader Gengældens strenge Gudinde træde frem med en ringlende



Fig. 265. Pieter de Hooch: Morgentoilettet. Amsterdam.

Nørrebyelde i sin Haand. Han er tillige ofte ypperlig som Maler, ypperligst maaske i det bedste af sine mange Doktorbilleder, den kostelige Fremstilling af den latterlige, dumme Doktor, der gravitetisk demonstrerer, medens han føler den unge Dames urolige Puls. Øjnenes Feberglans, den tørre, tørstende Mund og Udtrykkets Smægten siger os, at den unge Pige er syg af lutter Sundhed, af ubændig og utaalmodig Livslyst, af Længsel mod Glæden og Lykken. Derfor falder Staklens Hoved mat og hedt mod Puden. I et andet ligeartet Billede sidder Doktoren ved den syges Seng, en Kone bringer et Glas Vin; et Par Hunde leger ved Døren, paa Bagvæggen hænger et stort Billede af Kentaurer, der bortfører Nymfer. Meningen med disse Billeder har Maleren selv forklaret ved sin Paaskrift paa et af dem:

»Her hjælper ikke Medicinen,
thi Elskovs Ild forvolder Pinen.« —



Fig. 266. P. Janssens: Stuen fejes. Privateje. Paris.

Men den, der foretrækker den rent maleriske Skønhed for den aandfulde Fortælling og Følelsens milde Varme for det straalende og glimtende Vid, vil af de hollandske Genremalere sætte Pieter de Hooch over Jan Steen. Pieter de Hooch viser os oftest Hverdagslivet i de hollandske Hjem, Konen eller Pigen sysler ved deres daglige Dont, Moderen passer Vuggen. For Jan Steen og de fleste andre hollandske Genremalere var Baggrunden en Biting. Pieter de Hooch har sat sit Talents bedste Kraft ind paa at vise os Stemningen og den udsøgte maleriske Virkning af de hollandske Borgerstuer, hvor Solen straaler ned paa Gulvenes tærnede Tavl, eller af de hyggelige Gaarde paa smukke Sommerdage, naar der er bedst i det fri. Som Interiørmaler gaar hans Elev Janssens ham ofte skuffende nær. Mange af Pieter de Hoochs senere Billeder er svage og sortladne, han var ikke paaskønnet efter Værd, og det har rimeligvis brudt hans Kraft. Sine bedste Billeder har han malt i Delft, hvor han, efter at have været Kammertjener paa et Herresæde i Byens Nærhed, bosatte sig nogle Aar og fandt en beslægtet Kunstnersjæl i Maleren Johannes Vermeer. Denne interesserer sig saa godt som udelukkende for de rent maleriske Opgaver, hans nu meget sjældne Billeder har kun faa Figurer, ofte kun en enkelt, en Kone, der hælder Mælk



JAN STEEN

(F. i Leiden omtr. 1626, d. i s. By 1679)

DEN SYGE PIGE. Rigsmuseet i Amsterdam



PIETER DE HOOCH

(F. i Rotterdam 1629, d. i Amsterdam? efter 167[illegible].)

UDENFOR HUSET EN SOMMERDAG. Rigsmuseet, Amsterdam



JOHANNES VERMEER (VAN DER MEER FRA DELFT)

(F. i Delft 1632, d. s. st. 1675)

PROSPEKT AF DELFT SET FRA ROTTERDAM-KANALEN. Museet i Haag.

i et Kar eller en lidt dukkeagtig Dame, der staar op mod en hvid Baggrund og pynter sig eller læser et Brev eller musicerer, men den maleriske Virkning og Behandling er saa udsøgt og fortrinlig, at Vermeer fra Delft med Rette har genvundet Ry som en af Hollands bedste Kunstnere. Et Par af hans Billeder fremstiller Gadeprospekter; uagtet Holland havde mange fortrinlige Arkitekturmalere, som Emanuel de Witte, en mesterlig Skildrer af de hvide Kirkeinteriører, og Jan van der Heyde, der netop var Specialist i Gadeprospekter, naar ingen af dem nær den Fylde og Glans i Virkning, som gør Vermeers Prospekt af Byen Delft til et af den hollandske Kunsts mærkeligste Mesterværker.

Det er vel ogsaa først og fremmest den tekniske Fortræffelighed, vi beundrer hos Genremalerne Gerard ter Borch og Gabriel Metzu, der med et yderst elegant Foredrag skildrer det højere Selskabsliv og de fine Damer, i alt Fald de fint klædte Damer. Men Metzu viser tillige i sine Torvebilleder og i et nydeligt Billede af et sygt Barn paa Moderens Skød megen Elskværdighed, og ter Borch er ikke alene mærkelig som en uovertruffen og uovertræffelig Maler af Damekjolernes Atlask, han forstaar som faa at fange Sjælelivets Udtryk i det rolige Blik. Derfor er han en ypperlig Portrætmaler; Fornemheden i hans senere Smaaportræters Stil og Farveholdning tyder paa, at han paa sin Rejse til Spanien har lært at beundre Velasquez. Meget ulig disse Kunstnere er Bondelivsmaleren Adriaen van Ostade. Paavirket fra Brouwer malte han oprinde-


Fig. 267. Gerard ter Borch (1617—1681). Musicerende Damer. Berlin.


Fig. 268. Adrian van Ostade (1610-85). Moderen i Husdøren. Radering.


Fig. 269. Adriaen van Ostade. Maleren [illegible]



Fig. 270. Jan van Goyen (1596—1656). Prospekt af Dortrecht. Amsterdam.

ligt leende og flotte Billeder af drikkende Bønder, men efterhaanden ændredes hans Syn og hans Opfattelse; i sine bedste Billeder og udmærkede Raderinger har han set med Venlighed, næsten Ømhed, paa sine plumpnæsede Bønder, og givet en indtagende elskværdig Skildring af deres rørende Familjeliv og fattige Søndagsglæder. Isack van Ostade, Adriaens yngre Broder, har fortrinsvis skildret Vinterfornøjelserne i det fri og Livet uden for maleriske Kroer.

Af de egentlige Landskabsmalere blev de Kunstnere, der som Jan Both o. m. a. malte italienske Motiver under Paavirkning af Claude. Lorrain, højst agtede og bedst betalte. For os har de ringe Betydning i Forhold til de udmærkede Kunstnere, der malte deres eget kære Land. Medens Poussin og Claude Lorrain, Salvator Rosa og Rubens, paa forskellig Vis havde stræbt at skabe en ideal Landskabsarkitektur, søgte van Goyen, van der Neer og Hobbema kun at gengive Hollands ejendommelige Natur med størst Sanddruhed og bedst rammende Karakteristik. Dog satte de sig ikke som Nutidens Naturalister ud paa en Mark med deres Lærreder og Staffelier for at afkopiere et Motiv med fotografisk Paalidelighed. De digtede Billederne ret frit efter Studietegninger og ansaa den fuldendt harmoniske Billedvirkning for det allermest fornødne. De indbød saa at sige Naturen hjem til sig ved at lade Billederne gengive deres kæreste Minder og bedste Iagttagelser fra Vandringerne ude paa Landet. Flodpartiernes og Kanalprospekternes uendelige Rigdom af maleriske Motiver har allerede Esaias van de Velde behandlet i sine snurrigt gammeldags malte Landskaber. Hans Elev Jan van Goyen gengiver disse Æmner med fuldendt Mesterskab, med glimrende Livfuldhed og Lethed i Behandlingen, med en indtagende harmonisk Farvevirkning i de fine, milde, graalige Toner. Især elsker han Silhouetterne af statelige Byer op mod en disig Luft, i hvilken store, bløde Skyer sejler frem og skifter Former; atter og atter har han fremstillet Dortrecht, der med sit hullede Kirketaarn, sine Møller, Huse og Haver hæver sig over Floden med dens mange Færgebaade og Fiskerfartøjer. Under Paavirkning af van



Fig. 271. Aert van der Neer (1603—77). Maaneskinsaften i Udkanten af en hollandsk By. Privateje. Kbh.



MEINDERT HOBBEMA

(f. i Amsterdam 1638, d. i s. By 1709)

ALLEEN VED MIDDELHARNIS 1689 NATIONALGALLERIET, LONDON

Goyen er Salomon van Ruysdael uddannet til en udmærket Fremstiller af det hyggelige Søndagsliv ved de hollandske Flodbredder. Ogsaa Aert van der Neer søger sine Motiver ved Flodbredderne, men kun for sine Vinterbilleder vælger han Dagslyset. Med en vidunderlig poetisk Stemningsfylde skildrer han de stille Aftener, naar Luften gløder i Solnedgangens Glans; oftest maler han dog Nattens dybe Naturfred, Fuldmaanen, der bryder frem mellem Skyerne og glitrer i Vandets duggede Spejl af dunkle Træer og Huse, eller det fantastiske Skær i Mørket fra en fjærn Ildebrand. Meindert Hobbema foretrækker Landsbyernes maleriske Udkanter paa de smukke klare Sommerdage, særligt Idyllerne ved de plaprende Vandmøller, hvis røde Tage ligger hyggeligt i Læ af grønne Trægrupper. Et af hans bedste og mærkeligste Billeder viser den lige Allé af lange, tynde, sparsomt løvede Stammer, der fører ind til en hollandsk By. Det jævne, fordringsløse Motiv er opfattet med den sikreste Sans for dets maleriske Ejendommelighed og Skønhed. Men disse udmærkede Kunstnere vandt ringe Paaskønnelse; ingen af dem har gennem hele Livet fortjent saa stor en Sum, som der ofte i vore Dage er betalt for et enkelt af deres Billeder. Van Goyen var nødt til at søge sig Fortjeneste ved Spekulationer i Huse, Billeder og Tulipanløg, van der Neer maatte brødføde sig som Krovært, Hobbema som Toldbetjent. Jacob van Ruisdael, den ypperste af alle Hollands Landskabsmalere, endte sit Liv paa Fattighuset i Haarlem.



Fig 272 Jacob van Ruisdael (1628 eller 29—1682). Egetræerne ved Karet Kunstmuseet



Fig. 273. Willem van de Velde (1633—1707). Stille Sø.

Ogsaa han malte oprinde-



Fig. 274 Paulus Potter (1625—1654). Køerne drives ud. Privateje. Wien.

ligt ægte hollandske Emner. Hans Motiver var mere mangeartede end de andre hollandske Landskabsmaleres, ofte endnu beskednere end deres. Hverken hans Billeders sagtmodigt omhyggelige Behandling eller noget mørkladne Farver er synderligt brillerende. Men enten han maler en enkeltstaaende Mølle mod en skyet Luft eller Stranden ved Schweningen eller Udsigten fra Klitterne over Blegepladserne ind til Haarlem eller Solstrejfet over en Kornmark ved en Bondegaard eller blot en Gruppe af gamle Egetræer ved et lille sivkranset Kær, er Opfattelsen af Naturstemningen indtagende sjælfuld. Efterhaanden faar Ruisdaels Billeder Præget af et stedse mørkere Tungsind. Han bygger rigere og digter friere Kompositioner for at udtrykke Naturens højtidsfulde Majestæt; under den hollandske Efteraarshimmels mægtige Skymasser indsætter han Klipper, Borge, mørke Graner, brusende Vandfald og rivende Strømme. Elementerne for disse melankolske Skildringer af en barsk Høstnatur, der trues af Fattigdommen og Døden, synes Ruisdael at have taget fra de Landskaber, i hvilke Allart van Everdingen gengav sine uforglemmelige Minder fra et Besøg mellem Højnordens Bjærge.

Ruisdael har tillige malt enkelte ypperlige Søbilleder. Søen var jo da i Sandhed Hollændernes Vej til Ros og Magt, og om deres Kærlighed til den vidner den store Skare af udmærkede hollandske Sømalere, blandt hvilke Simon de Vlieger, Hendrik Dubbels, Jan van de Capelle, Willem van de Velde og Ludolf Backhuysen er de mærkeligste. De to sidstnævnte har ofte fremstillet Søslag fra Krigene mod England, men det er ikke i slige Æmner, de hollandske Sømalere er bedst. Det er i ganske hverdagslige Motiver som Søen i frisk Blæst eller Stranden i Havblik. I Romanen David Copperfield har Dickens ladet Navnet Yarmouth være forbundet med Mindet om en Søndagmorgen, da Kirkeklokkerne ringer, Børnene slaar



Fig. 275 Adrian van de Velde (1635 eller 1636—1672). Engene ved Floden. Berlin.



JACOB VAN RUISDAEL

(f. i Haarlem 1628 (eller 1629), d. [illegible] By 1682)

MOLLEN VED WIJK BIJ DURSTEDE. Rigsmuseet, Amsterdam



PAULUS POTTER

f. i Enkhuizen 1625 d. i Amsterdam 1654

UNG TYR 1647 HAAG

stilledes i smukke Billeder: en Citron paa et Fad ved Siden af et Glas Rhinskvin, Resterne af et Frokostbord, Frugter, Opstillinger af maleriske Genstande. De slemme Fremmedord Nature morte og Stilleben betegnet denne Art af Maleri, i hvilken Pieter Claesz, de to Malere Heda, Willem Kalf, Jan Davidsz de Heem o. m. a. var udmærkede Mestre. Ogsaa Blomstermaleriet førtes i Holland til den højeste Fuldkommenhed og holdt sig endnu oppe, da ved det 18de Aarh.s Begyndelse Resten af hollandsk Kunst var afslappet og udmattet, Frans Hals' Kækhed betragtet som en Ungdomsdaarskab, Rembrandts som et lykkeligt besejret Kætteri, og almen Beundring hyldede Ridder Adriaen van der Werff, hvem det lykkedes at forene den største Flovhed i Indholdet med den videst drevne slikkede Properhed i Gennemførelsen. Endnu da kunde de Malerøjne, som ellers var blevne forunderligt døsige, trætte og matte af at iagttage Naturen, se skarpt og fint paa de store, rige Blomsterbuketter i en Vase, glæde sig over Stenglernes svungne Linjer, der syntes i Pagt med ny Idealer for Arkitektur og Dekoration, fordybe sig i Gengivelsen af stribede Tulipaner og spraglede Negliker, allehaande Blomsterarter, ja, selv Fluerne, Myrerne og Dugdraaberne paa Planternes Blade. Den utrolige Omhu, den utrættelige Taalmodighed, med hvilken Jan van Huysums Blomsterbilleder er udførte, er, fordi den har et fornuftigt Maal, Tak og Paaskønnelse værd. De hører ikke til den gamle, hollandske Malerskoles største Mesterværker. Men de er dens sidste.



Fig. 278. Gerrit Willemez Heda (17de Aarh.). Resterne af et Frokostbord. Fredensborg.



JEAN-ANTOINE HOUDON
(F. i Versailles 1741, d. i Paris 1828)
PORTRÆTSTATUE AF VOLTAIRE. Théatre français, Paris



Fig 279. Antoine Watteau (1681—1721). Indskibningen til Kærlighedens Ø. Louvre.

V.

I Forhold til det 17de Aarh. er det 18de for Billedkunsten en ringere Tid. Længe er det endog med Urette bleven betragtet som de værste Smagsforvildelsers fordømmelige Periode. For en ny Kunstretning, der fik sin Messias i Thorvaldsen, bragte Billedhuggerkunsten tilbage til at dyrke de antike Guder i Aand og Sandhed. førte Billedhuggerkunsten et Liv, som vel i mange Maader kunde gøre en Omvendelse behov, men som dog ikke var aldeles daadløst. Den var ofte koket behagelysten, næsten behagesyg, opsat paa at gøre Virkning ved ydre Midler, selv eller mest ved de grove, den gengav Balletstillinger og Balletopstillinger, medtog endog i Marmoret Ballettens Skyer og Røg. Dog, hvad der i saa Henseende forargede Thorvaldsens Tid, kan ikke forarge vor, der har set alle rimelige Regler for plastisk Skønhed brudte med stærkere Trods. Fattedes der end i Reglen det 18de Aarh.s Billedhuggerkunst stræng aandelig Alvor, kunstnerisk Alvor i Arbejdets Udførelse har dens bedste Mænd ikke manglet, og mange virkelige Mesterværker skyldes deres Hænder. Allerede fra Seklets allerførste Aar er et højst fremragende plastisk Monument, nemlig den højt begavede tyske Bygmester og Billedhugger Andreas Schlüters glimrende virkningsfulde Rytterstatue af den store Kyrfyrste. Den er det i kunstnerisk Henseende værdifuldeste af de offentlige Skulpturmonumenter i Berlin, ligesom Frederik den femtes Rytterstatue er det af de offentlige Skulpturmonumenter i København. Det taler dog til Fordel for hin Tids ofte altfor haanligt omtalte Skulptur. Rytterstatuen paa Amalienborg Plads skyldes den franske Billedhugger Saly, hans mere berømte Landsmand Falconet har udført Peter den Stores Statue i St. Petersborg. Men den bedste af det 18de Aarh.s franske Billedhuggere er dog Houdon, der foruden udmærket smukke og ædle Statuer af en Helgen og af Diana har givet os en lang Række straalende livfulde og glimrende karakterrige Portrætter af sin Tids mærkeligste Mænd, derimellem den kostelige Statue af den gamle Voltaire. Selv i Værker af de Billedhuggere, der mere var Modesmagens villige Tjenere, kan Figurernes Dukkekarakter og noget affekterte Lader være forbunden med en Ynde, for hvilken det vilde være ubilligt at lukke sine Øjne.

Det er ogsaa ved deres fine Sans for en Ynde, der er udsøgt, om end lidt kunstlet, at Flertallet af det 18de Aarh.s Talenter i Malerkunsten vinder deres Sejre. Fremfor alle Antoine Watteau, »de galante Festers Maler«. Han maler Hyrder og Hyrdinder af samme Art som dem, vi træffer i Smaafigurer af Porcellæn fra Sachsen eller Sèvres; — Porcellænstilvirkningen var opfundet af Kineserne, men blev først ved det 18de Aarh.s Begyndelse kendt i Europa. — Men der er en ejendommelig blød og [illegible]



Fig. 280 J. M. Moreau le jeune (1741—1814). Toilettet. Illustration til Chansons de la Borde 1773.



Fig. 281. D. Chodowiecki (1726—1801). Den unge Moder.

over hans Fremstilling af disse elegante Hyrdepar, der udskiber sig til Kærlighedsgudindens Ø, hvor glade, smaa Gudebørn pynter op til evig Bryllupsfest med Guirlander af Roser uden Torne. Tilmed er Watteaus Pensel yderst sundig og elegant, han er en Maler, der forstaar at male. Paa langt grovere Vis virker François Boucher, den talentfulde Fragonard og mange andre af det 18de Aarh.s franske Malere som Kærlighedsgudindens Præster. Fjærnt fra disse staar Chardin, der som en af de gamle Hollændere vælger yderst beskedne Æmner, snart en fortryllende elskværdigt opfattet huslig Scene fra en jævn Borgerkones Hjem, snart kun en Kobberkasserolle og andre Genstande. Uagtet Stoffet i hans Gengivelse maaske ofte faar en sær Lighed med Ferskenhud, ejer alle Chardins Smaabilleder en udsøgt Farvefinhed og henrivende Virkning.

Det 18de Aarh.s kunstneriske Ævner maa jo iøvrigt ikke bedømmes alene efter de Billeder, der ses i Museerne. Mange af disse Billeder har her tabt meget af den Virkning, de havde paa deres oprindelige Plads i de høje Herskabssale, der var udstyrede med »Rokokoens« prunkende Pragt eller senere, i Ludvig den sekstendes Tid, med en utrolig forfinet Smagfuldhed. Møblerne var ofte nok saa store Kunstværker som Statuerne eller Malerierne. Marie Antoinettes Møbelsnedker Riesener er i sit Fag en Mester, til hvilken ingen anden Tid kan opvise Magen. Om den stilfulde Virkning af Datidens Rum, hvis pudrede Kavallerer og atlaskklædte Damer næsten ogsaa synes os at være Kunstværker, faar vi god Besked gennem de mange kobberstukne Illustrationer til Datidens Bøger, især de nydelige Illustrationer, der skyldes Moreau le jeune. Uagtet dennes fine franske Elegance ganske mangler hos den overvættes frugtbare tyske Illustrationstegner Chodowiecki, giver ogsaa denne værdifulde Bidrag til Opfattelsen af hin Tids Smag og hin Tids Liv.

Fra Frankrig udgik i det 18de Aarhundrede alle Moder, ogsaa Moderne i Kunsten. Dog var ingenlunde alle Europas Kunstnere lige afhængige af Anvisninger fra Paris. I Venedig, hvis maleriske Kanalpartier tro og dygtigt blev gengivne i Canalettos og Francesco Guardis Prospekter, virkede Giovanni Battista Tiepolo, hvis flot og livfuldt malte Dekorationer viser en mærkelig Afglans af Paolo Veroneses rige Festlighed. Og England havde sin ganske selvstændige og højst fortrinlige Malerskole. Dens første store Berømthed er William Hogarth. Uagtet flere af hans Billeder afgjort viser Talent for det maleriske, er det ikke den maleriske Skønhed, han har dyrket. Moralen er



J. B. S. CHARDIN

(F. i Paris 1699, d. i s. By 1779

BORDBONNEN. Louvre



SIR JOSHUA REYNOLDS
(F. i Plympton 1723, d. i London 1792)
PORTRÆT AF MISS BINGHAM

hans Maal, Satiren hans Vaaben; gennem det Utal af grove Karrikaturer, der flokkes i hans overfyldte Kompositioner, søger han at hudflette sin Samtids Laster. I Billedrækker, der ordner sig som Akterne i en Komedie med tragisk Udgang, har han fremstillet Skøgens Liv, Levemandens Skæbne, Konveniensægteskabets Roman fra Ægteskabskontraktens Afsluttelse mellem Parrets højfornemme Forældre, indtil Manden dræbes af Konens Elsker, og Konen tager Gift efter Elskerens Henrettelse.



Fig. 282. William Hogarth (1697—1764). Ægteskabskontrakten. [illegible]

I Modsætning til Hogarth, for hvem Kunsten kun er et Agitationsmiddel i Moralens Tjeneste, er **Reynolds** og **Gainsborough** sande Malere og højst fortrinlige Malere, hvis Portrætbilleder har en Holdning, en Elegance, en Skønhed og Fylde i Virkningen og i Farven, der gør dem til sande Mesterværker. Reynolds havde uddannet sin Teknik og sin Farve ved omhyggelige Studier af de gamle Mestre, Tizian, van Dyck, Rembrandt o. a., og holdt i Akademiet, hvis Formand han var, Foredrag om deres Fortrin og om Malerkunstens Teori. I et af disse Foredrag paastod han, at en Maler aldrig bør lade de blaa Farver være fremherskende i noget Billede. Gainsborough malte da et Billede af en ung Knøs, klædt i det stærkeste Blaa fra Top til Taa, og dette straalende Mesterværk, »den blaa Dreng«, beviser rigtignok, hvor farligt det er at sige: Man skal aldrig. Gainsborough var et Naturbarn, der ikke som Reynolds var erfaren i Reglerne og rettede sig efter dem. Iøvrigt var de begge omtrent lige ypperlige; efter deres Portræter*) at dømme, har den engelske Jord i hin Tid haft en vidunderlig Rigdom paa fine, bedaarende Kvindeskikkelser. Maaske har Malerne dog undertiden til Modellernes Skønhed føjet endnu lidt for egen Regning. Naar Reynolds ikke maler Portræter, kan hans Billeder undertiden være plettet af nogen Sødlighed, og hos den sidste af de mange dygtige engelske Portrætmalere, der sidst i det 18de og i Begyndelsen



Fig. 283. Thomas Gainsborough (1727—88). »Den blaa Dreng«. [illegible]

*) Det i Særtryk gengivne Portræt af Miss Bingham efter Reynolds' Maleri giver ved nogle for Reproduktionen uheldige Omstændigheder ikke tilstrækkeligt høje Forestillinger om den Ypperlighed. Reynolds' Portræter kan naa



Fig. 284. Turner (1775—1851). Aften. (Et Krigsskib føres i Havn for at ophugges). London.

af det 19de Aarh. bliver hans Efterfølgere hos Thomas Lawrences naar Sødligheden ofte nær Grænsen af det 'Tamle'. Gainsboroughs naturfulde Landskaber grundlagde den engelske Landskabskunst, som to fremragende Kunstnere i det 19de Aarh.s Begyndelse hævede til stor Betydning. I Strid med den almindelige Efterligning af de gamle Lærreders brunede Farver søgte John Constable med videnskabelig Sandfærdighed at give fuldkommen karaktertro Billeder af den Natur, der i Omegnen af de engelske Landsbyer grønnedes friskt for hans Øjne, og — som han selv har udtrykt det, — syntes sige ham: Jeg er Opstandelsen og Livet. Længe overset og ringeagtet i England, havde Constable en betydningsfuld Indflydelse paa den franske Malerkunsts Udvikling. **Turners** smukke Ungdomsarbejder viser stærk Paavirkning fra ældre Landskabskunst, endog et videnskabeligt grundigt Studium af den, i nogle af sine Billeder har han næsten skuffende efterlignet Claude Lorrain. Men hans personlige Attraa fremtræder med stedse større Hensynsløshed, han vil indfange Lyset, brede det gyldent og vibrerende ud over sine Billeder eller lade det gnistre og blænde i Flammer som et fantastisk Fyrværkeri. Malerens senere Arbejder fremstiller os snarere besynderlige, ofte geniale Digterdrømme, end tro Skildringer af Virkelighedens Verden.



Fig. 285. Francisco Goya (1746—1828). De hæger sig«. Radering fra »Caprichos«. (Det er saa skadeligt at have Klør, at det endog hos Troldtøj bliver forbudt)

Ved Aarhundredskiftet var den spanske Maler **Goya** dog en endnu dristigere Oprører mod Traditionerne og mod Modesmagen, som da sværmede for Efterligningen af Antiken. De antike Æmner stemmede ikke med hans Tilbøjelighed, de religiøse ikke med hans Talent, men Goyas Portrætbilleder af hans kongelige Hofs Personer eller af andre spanske Herrer og Damer, hans to Studier efter samme smukke Model i samme Stilling, nøgen og paaklædt, hans Fremstillinger af Folkeforlystelser, Genremotiver og rent fantastiske Æmner, har en tindrende Livfuldhed i Opfattelsen, en koloristisk Kraft, en overmodig Kækhed i Behandlingen, som gør Maleren til en af den nyere Malerkunsts mest originale og tiltrækkende Personligheder. Mange af hans glimrende Raderinger er en Satire med Næb og Klør over Datidens spanske Forhold, en Satire, der hverken skræmmes af Altret eller Tronen. Hvor stærkt de end fængsler ved Fremstillingens kaade Galgenhumor og gnistrende Talentfuldhed, synes de os rigtignok ofte gaadefulde Rebusbilleder, hvis Opløsning vi savner.

Den Beundring for Antiken, der sidst i det 18de Aarh. havde vundet saa stor en Magt, var jo egentlig ikke noget nyt. Renæssancens gode Raadgiver var aldrig bleven glemt. Den havde i det 17de Aarh. ogsaa været Poussins. Reaktionen i Nederlandene efter det 17de Aarh.s dygtige Realisme fordømte denne i Antikens hellige Navn, men Antikens Præster her var rigtignok sølle Pedanter uden kunstnerisk Værd og Betydning. Ander-

ledes var de Kunstnere, der førte eller afsluttede Reaktionen mod Rokokotidens Udskejelser, Behagesyge og Overfladiskhed. De havde foruden betydeligt større Talent betydeligt større Kendskab til og Forstaaelse af antik Kunst. Det var ikke blot dens Æmner, de ønskede dyrkede, dem havde Rokokoen ikke forsømt, det var dens Aand, de vilde mane tilbage, for at den kunde skaffe Menneskefremstillingen større Alvor, Værdighed og Værdi. Den Kunstretning, der kaldes »Ny-Klassicismen«, og hvis Velmagtsdage omtrent strækker sig fra Ludvig den 16des Tronbestigelse til Napoleons Fald, var ikke alene forberedt ved den tyske Lærde Winckelmanns Studier over den græske Billedhuggerkunst, ved engelske Arkitekters Opmaalinger af Athens Tempelruiner og ved Udgravningerne i de genfundne Byer Herkulanum og Pompeji, den havde væsentligst sit Udspring i Lede ved og Længsel bort fra al den Unatur, Kunstlethed og Forløjethed, der havde regeret i det Samfund, hvis Grav blev gravet af den store Revolution.



Fig. 286. Johan Tobias Sergel (1740–1814). Hvilende Faun.

Til Retningens første og bedste Mænd hører den svenske Billedhugger Sergel, uagtet hans ypperste Arbejde er det første, han udførte, efter at han i Rom havde studeret Antiken og forkastet den »afskyelige franske Manér«. Det er Statuetten af den unge Faun, der efter at have udsovet sin Rus, vaagner op til en ny Dags Liv og Glæde, en Figur, der er lige saa beundringsværdig ved Formgivningens Ypperlighed, som indtagende ved sin Friskhed og Elskværdighed. Større europæisk Ry har den engelske Billedhugger Flaxman ved sine stilfulde Konturtegninger til Illustrationer af Oldtidens Digterværker, og Italieneren Canova, der har udført prægtige Gravmæler, men hvis virtuosmæssigt udførte Arbejder ikke altid kan kendes fri for Behagesygens gamle Last. Canova erkendte selv, at den »ny og storladne Stil«, han ikke helt havde ævnet at naa, prægede den danske Billedhugger Bertel Thorvaldsens Statue af den sejrrige Jason, der skrider bort efter at have erobret det gyldne Skind. Allerede Thorvaldsens Lærer paa Akademiet i København, den lærde — altfor sprænglærde — Maler Abildgaard, havde indpodet ham den dybeste Beundring for Antiken, og med største Interesse havde Thorvaldsen fulgt Søn



Fig. 287. Thorvaldsen: Jason.



Fig. 288. Thorvaldsen: Julеglæde i Himlen.



Fig. 291. [illegible]



Fig. 290. Thorvaldsen: Priamos bønfalder Akilleus om Hektors Lig.

derpyden Carstens' aandfulde Forsøg paa at skabe storstilet monumentale Kompositioner uagtet disse ved Malerens Brist paa teknisk Evne sjældent førtes videre end til tegnede Udkast. Hvad der i Thorvaldsens Statue af Jason, det første betydelige Arbejde, han udførte i Rom og det Værk, der lagde Grundstenen til hans Kunstnerhæder og Verdensry, betegnede en ny Mand og en ny Stil, var ikke alene Heltens stolte, selvbevidste Mandighed, en Mandighed, Paryktiden ikke havde forstaaet at udtrykke, det var ogsaa Statuens fuldkomne harmoniske Ligevægt, dens ophøjede Ro, der efter Rokokotidens febrilsk urolige Fagter syntes aabenbare en virkelig Genfødelse af Antikens Skønhedsadel. De samme Dyder udmærkede alle de mange Arbejder, Thorvaldsen udførte gennem sit lange og lykkelige Kunstnerliv, selv saadanne, hvis Motiver — undtagelsesvis — syntes at være af lidet stilfærdig Natur, f. Eks. den herlige Statue af Merkur i Færd med at dræbe det Uhyre, hvis hundrede Øjne har lukket sig under hans Fløjtespil. Alle Thorvaldsens dejlige Relieffer, ligefra Fremstillingen af den gamle Priamos, der bønfalder Akilleus om at faa sin Søns Lig, eller den pompøse Frise af Verdenserobreren Aleksanders festlige Indtog i Babylon indtil den Medaillon af den himmelske Juleglæde, Mesteren komponerede i sin høje Alderdom, viser en ufejlbar sikker Skønhedsfølelse, en frodig Skaberkraft, en vidunderlig Ævne til vedvarende at finde Linjevirkninger af indtagende rytmisk Rigdom og harmonisk Velklang. Disse høje Egenskaber minder om Antikens Mesterværker. Men Thorvaldsen synes os dog nu ikke rigtig »antik«. Ikke alene, fordi hans Studium af den enkelte Form ikke er saa indtrængende grundigt, som hos Antikens og Renæssancens — selv Rokokoens — bedste Billedhuggere. Han ejer ikke de gamle Grækeres friske Fyrighed, hans Kunst er mattere og mildere, hans Gude- og Helteskikkelser synes dosige i Forhold til deres. Der var hos Thorvaldsen foruden en Grækers varme Skønhedsglæde en Nutidsnordbos træge og kolde Blod. Han var jo født i Grønnegade. Han havde endda til rent personlige Egenskaber et Overmaal af Blidhed, af Barneuskyld, af harmløs Godlidenhed, der end ikke forlader ham, hvor han skalkagtigt viser Kærlighedsgudens Vælde. Hans Statue af Krigsguden holder i sin Haand Amors Pil. I en anden Fremstilling af den barske Ares har han tæmmet denne til en vennesæl Fremfører af den livsalige Fred.

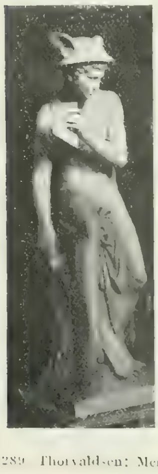


Fig. 289. Thorvaldsen: Merkur.



Fig. 292. Thorvaldsen: Den himmelske Styrke.

Thorvaldsens rolige Maadehold er uden den græske Understrøm af brusende bevæget Liv. Men i al deres Kølighed er hans Figurer dog ikke kolde. De viser en i Sandhed stor Kunstners kærlige Dyrkelse af den Skønhed, der var ham den ideale. Saaledes som Fystinde Bariatinska staar i sin ranke Kyskhed, virker hun som en ren Skønhedsaabenbaring. Billedstøttens stolte Ro er næsten overmenneskeligt ophøjet, men den har som Michelangelos Adam eller som en Kvindestatue, om hvilken et Oldtidssagn fortæller, modtaget den guddommelige Beaandelse og en levende Sjæl. Næppe noget andet Værk af nyere Skulptur naar denne Figur i fuldendt plastisk Dejlighed. Hendes farligste Konkurrenter findes endda i Thorvaldsens egen Virksomhed, i Værker som f. Eks. Statuen af Fyrst Potocki, der fra de Saliges Øer vemodigt skuer tilbage paa Livets brogede Uro. Eller det store Pavemonuments Statue af den himmelske Styrke, der træder den stærkeste Helts Kølle under sin Fod. Lige udtryksfuldt tolker



BERTEL THORVALDSEN
(F. i København 1770, d. i s. By 1844)
PORTRÆTSTATUE AF FYRSTINDE BARIATINSKA. THORVALDSENS MUSEUM

disse Figurer den dybeste Sjælefred. Ikke for nogen antik Guddom men for dette det højeste af alle jordiske og himmelske Goder brændte den stille, klare Alterild i Thorvaldsens Hjærte. Det er Sjælefreden, som Haabet fra ukendte Egne skrider frem for at bringe os. Det er Sjælefreden, som med Natten og dens Tvillingborn paa bløde Vinger daler ned over den stakkels Jord. Og Thorvaldsens sagtmodige Kristus, – den indholdsrigeste Kristusstatue, nogen Tids Kunst har skabt, — udbreder kærligt sine Arme for at sige til alle de Trætte og de Sorgfulde: Min Fred være med Eder!



Fig. 290. [illegible]

Højtbeundret af sin Samtid, modtog Thorvaldsen en Mængde ærefulde Bestillinger paa monumentale Værker fra Italien, Schweits, Polen, England og især Tyskland, der iøvrigt ikke var ganske blottet for duelige Billedhuggere. Berlineren J. G. Schadow og hans mere berømte Efterfølger Rauch, Skaberen af det store Monument for Frederik den anden og hans Mænd og af det smukke Gravmæle over Dronning Louise, har jævnligt givet en skarpere Personkarakteristik end Thorvaldsens monumentale Portrætkunst, hvis Hærførere er fredbringende Velgørere, og hvis Forskere og Digtere — selv den lidenskabelige Byron — er blide og tankefulde Drømmere. I Frankrig var Thorvaldsen mindre beundret, for dette Land var hans Virken saa godt som uden Betydning. Dér havde allerede længe før hans Fremtræden Ny-Klassicismens Forgudelse af Antiken fundet en fremragende Talsmand i Maleren Jaques Louis David.

David omvendte sig til Antiken, som man omvender sig til en Religion, og virkede i Paris som den ny Læres fanatiske Offerpræst og Kætterforfølger. Medens Thorvaldsens Forkyndelse af Antikens Herlighed kom med Lise og Fred og ved sine stille Skønhedssyner lod Tankerne svæve bort fra Døgnets Strid, kom Davids som en brusende Storm med Svøbeslag, med Tordentaler, der raabte paa Daad, Lynglimt, der krævede Menneskeliv. Han fremstillede ikke den stolte Mandighed alene for dens Skønheds Skyld. De gamle Romeres staalsatte Karakterer føres af ham frem paa Scenen for at begejstre Samtiden til at følge deres glorværdige Eksempel, gløde for Fædrelandet som Horatierne og Leonidas, ofre alt paa Frihedens Sag som Republikaneren Brutus, der har dødsdømt sine egne Sønner, fordi de var kongeligtsindede Forrædere. Billedet af Brutus var bestilt af Ludvig den sekstende og udstillet 1789. Under Revolutionen var David blandt de mest yderligtgaaende, han stemte i Konventet for Kongens Død og forherligede i et mærkeligt Billede den myrdede Marat som et Sidestykke til den korsfæstede Kristus. Senere blev han Napoleons Hofmaler, efter Kejserdømmets Fald levede han landflygtig i Brüssel.

Hans store, buldrende Heltebilleder kan ikke længere begejstre. Uagtet Tableauerne er dygtigt arrangerede, trækker vi uvilkaarligt paa Smilebaandet ved at se Horatiernes energiskt skrævende Ben. Mange af de Ord, hvis Virkninger staar med



Fig. 291. David: Portræt af Mme Ser[illegible]. [illegible]



Fig. 295. C. W. Eckersberg (1783—1853): Portræt af Thorvaldsen. Kunstakad. Kbhvn.

uudslettelig Blodskrift paa Historiens Blade taler ikke til os og vækker kun vor Forundring ved deres forældede Stil. De har levet, de er døde. Kun den simple Sandhed og den virkelige Skønhed bevarer i Kunsten det evige Liv. David vil leve gennem sine Portrætbilleder. Den bedste Del af hans reformatoriske Stræben var hans Krav til et strængt, alvorligt og redeligt Naturstudium, der ikke begik Snyderier for at sukre og søde. Paa denne Klippegrund byggede han de Templer, der er sunkne i Ruiner. Men naar han ikke vil være Digter, er han en fortræffelig Maler, en stor Kunstner, der opnaar alt, den udsøgte klassiske Skønhed i Billedet af Mme Recamier, den ved Dybde og Sanddruhed mest gribende Karakterskildring i andre Portræter af mindre skønne Personer, selv den fine Elskværdighed i det livfulde Portræt af Mme. Seriziat og hendes Barn.

De Billeder med antike Æmner, der maltes af Davids mange Elever, har ikke synderlig Interesse. Baron Gérard er mest vindende i sine højst elegante Portræter. Med et stort Talent, som allerede antyder ny Veje for den franske Malerkunsts Udvikling, malte Gros Billeder fra Napoleonskrigene og af andre aktuelle Æmner, hvad der bevægede David til at sende denne sin Yndlingselev indtrængende Advarsler om ikke at svigte den store Stil. Den store Stil har i Datidens franske Malerkunst sin talentfuldeste Repræsentant i Pierre Prudhon, en følelsesfuld og ynderig, indtagende, ofte bedaarende Kunstner. Han bryder sig ikke stort om den strænge Romerdyd, elsker af antik Kunst mest det levende Smil hos Praksiteles' Faun og skyr ikke at raadføre sig med Kætterne Leonardo og Correggio for selv at faa dette Smil i sin Magt.

Én lille Nation staar i stor Taknemmelighedsgæld til David. Mellem de unge Mænd, der lyttede til den erfarne Lærers vise Ord om det ærlige og flittige Naturstudium som den eneste sikre Grundvold for Malerkunsten, var en blaaøjet Sønderjyde, C. W. Eckersberg, til hvem Danmark satte sit Haab efter at de to eneste fremragende Malere, Landet havde haft, den lærde Abildgaard og den begavede Portrætmaler Jens Juel, begge var døde. Davids Raad passede udmærket Eckersbergs retsindige Kunstnernatur, der havde saa megen Kærlighed til Jorden og ganske manglede Ævner til at følge Lærerens Flugt i Højhed og Blæst. Saa malte da Eckersberg med den mest rørende Omhu, med den mest nøjeregnende Samvittighedsfuldhed for Sanddruhed i stort og smaat, sine nydelige Studier af maleriske Partier i Rom, sine mange Portræter, blandt hvilke det med ærbødig Beundring malte Portræt af Thorvaldsen er det mærkeligste, fordi det er det aandfuldeste, og sine mange smaa Søbilleder, hvor hvert Skibstoug er taget med, men Friskheden i Luftens Lys og Søens Farve ikke glemt. Og alle sine kære Elever, ja, hele den ældre danske Malerkunst, meddelte Eckersberg sin ømme Ærbødighed for Naturen, men ogsaa lidt af sin Forsagthed og af sit Hang til Nusleri. Blandt Eckersbergs Elever er Christen Købke en højtbegavet Maler, hvis bedste Arbejder, Smaaportræter og Billeder fra Københavns hyggelige Udkanter, vilde være til Ære for et hvilketsomhelst Lands Kunst. Senere blev Kærligheden til det hjemlige Dyrkelsen af det nationale. Fædrelandets Pris istemtes i mange Toner, de blødeste og fineste klinger os i Møde fra Lundbyes poesirige Landskaber og dybt elskværdige Billeder af Dyrenes Liv. P. C. Skovgaard søgte at gengive den danske Naturs plastiske Skønhed, Kyhn dens Stemningsrigdom, Genremalerne Folkelivspoesien. Udenfor disse Bestræbelser falder Constantin Hansens mærkelige Forsøg paa at dekorere det københavnske Universitets Forhal i ren antik Stil og Størstedelen af Wilhelm Marstrands frodige Virksomhed, der omfatter Æmner af enhver Art,



JACQUES LOUIS DAVID

(F. i Paris 1748, d. i Brüssel 1825)

PORTRÆT AF MADAME RÉCAMIER (Louvre, Paris)



WILHELM MARSTRAND

F. i København 1810, d. i s. By 1873

SKITSE TIL BILLEDET »LYSTIGHED I ET OSTERI« Privateje, København

Portræter, italienske Folkefester, Illustrationer til Holbergs Komedier og til Romanen om Ridderen af den bedrovelige Skikkelse, Familieidyller, Rejseminder og storladne bibelske Motiver, skemtefulde Indfald og alvorsfulde Optrin af Danmarks Historie. I Opfindelsesævne og Skaberkraft naar han de største Kunstnere nær. Men endnu friskere og ypperligere end i sine færdige Billeder er Marstrand i sine letbehandlede Skitser og i sine Tusinder af vidfulde Tegninger. Ogsaa hos andre af de ældre danske Malere har Forarbejderne til Billederne væsentlige Fortrin for selve Billederne, hvis Udførelse altfor ofte er bleven mat og tam og tør. Den danske Malerkunst levede sit eget afsondrede Liv, ganske upaavirket af den Higen for at naa malerisk Kraft og Glans, som længst havde faaet Magten i den franske. Endnu et godt Stykke efter det 19de Aarh.s Midte saa Franskmænd med Undren i den danske Malerkunsts gammeldags Teknik Præg af Traditionerne fra Davids Skole.

Naturligvis holdt Traditionerne fra Thorvaldsen sig længe i den danske Billedhuggerkunst. H. E. Freund har i nogle af sine Arbejder tilstræbt en strængere antik Stil end hans Mester attraaede; i sin aandfulde og fantasirige Ragnaroksfrise vovede han sig i Kast med den nordiske Mytheverden, hvis Guder den svenske Billedhugger Fogelberg fremstillede i pompøse Kolossalstatuer. H. V. Bissen sluttede sig oprindeligt meget nøje til Thorvaldsens Stil, men blev ved sin jævne og djærve »Landsoldat« i Fredericia Talsmand for en ny Tids nationale Aand. Karakteropfattelsen af de Personer, han har fremstillet i sine mange Monumenter og Portrætbyster, er fin og sanddru, paa den fineste Gennemarbejdelse af Formen lagde han i sine Statuer ikke altid synderlig Vægt. I saa Henseende har hans Medbejler Jerichaus bedste Arbejder — som den virkningsfulde »Panterjæger« og Gruppen af Herkules og Hebe eller Grupperne af Adam og Eva — umiskendelige Fortrin.



Fig. 296. François Rude (1784–1855). Marseillaisen

Det 19de Aarh.s bedste franske Skulptur har fjærnet sig langt fra alle Thorvaldsens Idealer. I Stedet for Omridslinjernes sarte Skønhed har den søgt Lys- og Skyggespillets mest maleriske Virkninger, i Stedet for Finheden Kraften, i Stedet for den plastiske Ro det varmt pulserende Liv. Det bruser i François Rudes geniale Fremstilling paa den store Triumfbue i Paris af Marseillaisen som Krigens Genius, vel det allerypperste af den nyere franske Skulpturs Mesterværker. Frihedssangens æggende Raab kalder alle frihedskære Fædrelandsvenner, unge og gamle mellem Republikens Borgere, til Kamp mod Tyrannerne; Vaabnene klirrer under en ubetvingelig Helteskares taktfaste Udmarsch. Der er faa Mænd, naar vi tæller dem, men vi aner Legioner. Samme friske Livfuldhed udmærker Baryes Bronzer med deres fuldendt mesterlige Karakteristik af Rovdyrenes Vildskab og Styrke. Carpeaux's glimrende talentfulde og glimrende effektfulde Gruppe af »Dansen« udenfor den store Opera i Paris, Gruppens dansende Kvinders kaade Skogeøjne vakte i sin Tid Forargelse. De franske Billedhuggere har i Italien mere raadspurgt Renæssancen end Antiken. Stærkt paavirket fra Michelangelo er Carpeaux's gribende Skildring af Ugolino, som med sine Sønner afventer Hungersdøden i Fangetaarnet. Med endnu vildere Energi, med ofte forskrækkende Hensynsløshed og Særhed, har den geniale Auguste Rodin, Nutidens mærkeligste Billedhugger, søgt at træde i Michelangelos Fodspor.

Om de milde og blide blandt Renæssancetidens Kunstnere minder ofte den milde og blide Paul Dubois. Af de 4 allegoriske Figurer paa hans pragtfulde Gravmæle over en fransk General er vel »Krigermodel« michelangelosk i sin Stemning, men ikke i sin Stil, udmærket godt er et Renæssanceforbillede benyttet i den skønne Statue af »Troen«. Det ypperste af Dubois' Værker som Billedhugger. — han har som Maler udført meget smukke Portræter — turde dog vel være hans indtagende yndefulde Statue af den nyskabte Eva. Foruden de alt nævnte har talrige andre talentfulde og i teknisk Henseende glimrende dygtige Kunstnere virket til den franske Kulturs Hæder, og den har givet Forudsætningerne for næsten alt det bedste, Nutidens Skulptur har frembragt i andre Lande. Tyskland har nok i det 19. Aarh.s sidste Halvdel haft enkelte Billedhuggere, der har været flinkere end Resten, men ingen, som Frankrig for Alvor kan have Grund til at misunde det.



Fig. 297. Eugène Delacroix (1798—1863) Dante og Virgil i Underverdenen. Louvre.

Og dog er det endnu langt mere ved sin Malerkunst end ved sin Skulptur, at Frankrig i det 19de Aarh. langt har overgaaet alle andre Nationer. Da man begyndte at finde Dyrkelsen af de græske Guder urimelig og de romerske Helte noget kedelige i Længden, fik Reaktionen mod Ny-Klassicismen i de forskellige Lande forskellig Form. I Tyskland ovede Fr. Overbeck og de saakaldte Nazarenere Bod for Tilbedelsen af Afguderne ved at omvende sig til Katolicismen sværme for Middelalderens fromme Maleri, forsomme Formen som noget altfor hedensk og foragte Farven som noget altfor jordisk. Cornelius fremtraadte i sine dybsindige monumentale Malerier som en vildfarende filosofisk Aand, der hverken agtede eller forstod den Kunst at male. I Frankrig syntes derimod Ny-Klassicismen for den senere Slægt altfor bleg og kold, den ny »romantiske« Retning krævede her Liv, Stemning, Varme, selv Lidenskabens Ild fremfor alt Farve. Den beundrede Englænderne, der havde bevaret eller udviklet Forstaaelsen af Malerkunst som Farvekunst. Hvad ogsaa den franske Skulptur tilstræbte, havde Malerkunsten endnu bedre Midler til at naa.



Fig. 298. Ingres (1780—1867). Dameportræt. Nantes.

Det romantiske Maleri i Frankrig begynder med Théodore Gericault, hvis berømteste Værk er det 1819 udstillede storstilede Kolossalbillede af de Skibbrudne fra Fregatten Medusa. Efter Skibets Undergang har i 12 Dage en stedse formindsket Skare af halvtnøgne, forsultne, fortvivlede Stakler drevet om paa en Tømmerflaade i Oceanet. Gericault har fremstillet det Øjeblik, da den Brig, der vil bringe de faa Overlevende Frelse, kommer til Syne i Horisonten. Trods den brune Farve og de hist og her vel akademiske Figurer, er det et mægtigt gribende Billede i den ny Tids Aand. Men Gericault døde som ganske ung, og Eugène Delacroix blev den romantiske Skoles store Hovedmester. Hans tidligste Billede fremstiller Digteren Dante, der ledsaget af Virgil, færges over Helvedes Sump, hvor vredagtige Sjæle endnu kives med hverandre. Allerede dette Ungdomsværk viser den Fyrighed og storladne Kraft i Opfattelsen, den Djærvhed i Behandlingen og den Skønhed i Farven, som Malerens senere Billeder ejer i endnu rigere Maal. Deres Æmner er ofte hentede fra Shakespeare, Byron, Göthe og andre Digtere; han udvælger sig gerne Optrin, hvor Lidenskaben koger, og han forstaar næsten lige saa veltalende som Rubens, der mellem Fortidens Kunstnere var hans nærmeste Forbillede, at udtrykke den højeste dramatiske Spænding. I nogle Billeder har han behandlet Æmner fra den græske Frihedskrig, i andre Minder fra et Ophold i Marokko, hvor han med Henrykkelse havde set en større Farvepragt end Frankrig kunde vise ham. Stejlende Hestes Vildskab, Løvers og Tigeres Grumhed har næppe nogensinde nogen anden Maler fremstillet os saa godt. Men trods den



J. A. D. INGRES
(F. i Montauban 1780, d. i Paris 1867)
PORTRÆTTEGNING. Louvre

udprægede Forkærlighed i Delacroix' Billeder for det dæmoniske og rovdyrsvilde, der lader Medea slagte sine Børn, og Hamlet med kold Spot betragte den stakkels Polonius' Lig, er de mærkede af en følsom og sorgmodig Poesi, der rober dem som det 19de Aarh.s ægte Børn; selv Ørkenodets Rovdyr fortærer deres Bytte med en melankolsk Umættelighed, som rynker Brynene med Udtryk af sjælelig Lidelse. Vi er allerede nu gledne saa langt bort fra al denne romantiske Vildskab, at den ofte mere vækker vor Forundring end vor oprigtige Begejstring. Men ved sit friske, stærke og egensindige Talent, sin nervøse Ildfuldhed, sin mægtige Fantasis straalende Funklen og Gløden og sin vidunderlige Farvekunst staar alligevel Delacroix som den største Genius i det 19de Aarh.s Malerkunst.



Fig. 299. Ingres. Dameportræt. Louvre.

Kritiken, der ofte med Held har henvendt sig til Menneskenes Fordomsfuldhed og Sneversyn, fordømte enstemmigt Gericaults Billede af »Medusas« Skibbrudne og mishandlede ofte Delacroix paa den stupideste Maade. Dog var ikke alle hans Modstandere lige uværdige. Der var mellem dem en meget betydelig Kunstner, Akademikernes Hovedmand, Ingres. Som Ridder for den sirlige, omsorgsfulde Tegning, for den rene Linies Skønhed, tilbad han Rafael og fordømte Delacroix saa vel som de gamle Kolorister Rubens og Rembrandt. Fraset den altid beundringsværdige Tegning er rigtignok Flertallet af hans Billeder med antike eller middelalderlige Motiver uden Tillokkelser, men i det nydelige Billede af »Kilden« og især i sine Portræter er Ingres en virkelig Mester, en af de store. Ingres' Portrættegninger hører til de klassiske Mesterværker. Langt mere falmet er det Ry, der for vore Fædre omstraalede Navnene Horace Vernet og Paul Delaroche. Horace Vernet malte med stor Lethed, men ogsaa stor Overfladiskhed, store Krigsbilleder og østerlandske Æmner. Af Fortidens politiske Historie, som især belgiske Malere havde optaget til Behandling, valgte Delaroche gerne saadanne Optrin, hvor Døden gør Ende paa Fyrstehøjhed, eller i hvert Fald dens Skygge staar truende. Hans Billeder af forskellige triste Mord- og Henrettelsesscener hørte til Datidens mest beundrede Malerier. Senere fik Historiemaleriet andre Former. I ganske smaa Billeder, der uden at være Kunst af største Vægt og Varme, imponerer ved Opfattelsens og Behandlingens spillende Aandrighed, lader Meissonier os kigge gennem Nøglehuller ind til det 17de og 18de Aarh.s Mennesker, viser ikke de sædvanlige Historie-



Fig. 300. E. Meissonier (1815—1891). 1807: Napoleon ved Friedland. New York.



Fig. 301. J. F. Millet (1814—1875). Vogterpigen. Pasteltegning.

billeders højtidelige Stivstikkere, men Godtfolk, der lever et Liv som vort, og dog et Liv, der synes rigere paa Poesi, fordi det i højere Grad var omgivet af Skønhed. Andre af Meissoniers Billeder tilhører allerede den Art af udtryksfuldt fortællende Historiemaleri, som senere vandt saa stor Berømmelse gennem talentfulde Maleres Skildringer af den fransk-tyske Krigs blodige Kampe. Gentagne Gange har Meissonier fremstillet Napoleon, 1807 paa Ærens Tinde, hilset af den sejrrige Gardes stormende Jubel, 1814 mørk og tankefuld paa Tilbagetoget gennem Ruslands øde Snemarker. Meissoniers Tryllemagt til at fremmane svundne Tider har dog den tyske Maler Adolph Menzel ejet i endnu højere Grad. I glimrende Illustrationstegninger og ypperlige Billeder har han gjort det Mirakel at lade Frederik den anden, hans Hof, hans Soldater, hele hans Tid, genopstaa lyslevende og i ubeskaaren Karakterfylde. Ofte har dog Menzel, som ved sin Intelligens og kunstneriske Kraft er den ypperste af det 19de Aarh.s tyske Kunstnere, vendt sine skarpe Øjne mod sin egen Tid, f. Eks. i et udmærket Billede af Arbejdet i en stor Smedie.



Fig. 302. Millet: Aftenbønnen (»Angelus«). Pasteltegning.

Er der fra det 19de Aarh.s Midte franske Malere, der allerede — som Delaroche og Vernet — fra Lyset er gledne ind i Skyggen, findes der til Gengæld andre, som fra Skyggen er stegne frem til Lyset. Saaledes Bondelivsmaleren Millet, der gennem en stor Del af sit Liv maatte



ADOLPH MENZEL

(f. i Breslau 1815)

FREDERIK DEN ANDENS FLØJTEKONCERT I SANSSOUCI (NATIONALMUSEET I BERLIN)



JEAN-FRANCOIS MILLET

(f. i Gruchy ved Cherbourg 1814, d. i Barbizon 1875)

DØDEN OG BRÆNDEHUGGEREN. Ny Carlsberg Glyptotek, København



CAMILLE COROT

[illegible]

LANDSKAB (Louvre)

kæmpe med Fattigdom og Nød og endnu 1859 ikke kunde faa sit Billede af Brændehuggeren og Døden, et af hans ypperste, antaget paa den aarlige Pariserudstilling, men hvis Værker nu betales med svimlende Summer. Ved sin høje Alvor og gribende Følelsesvarme har han naaet det storstilede og ophøjede i simple Skildringer af Landalmuens jævne, dagligdags Liv, det tunge Trælleri for Føden, der nok kan faa en og anden til som Fablens Brændehugger at paakalde den store Hjælper. Trøst er Hjemmets Familieglæder, Trøst ogsaa Samlivet med den store Natur, der selv synes dele Menneskenes stille Aftenandagt, naar en fjærn Kirkeklokkes bløde Toner ringer Solen ned. Millet udvisker det individuelle til Fordel for det typiske og lægger fremfor alt Vægt paa Kompositionens monumentale Holdning. Den som »Realismens« Apostel og som Kommunard berømte Maler Courbet lader ofte sine Kompositioner synes urimeligt tilfældige, men giver undertiden en Personkarakteristik af mærkelig Dybde og Kraft, og har desuden et vidunderligt Mesterskab i det rent maleriske. Realismens virkelige Repræsentanter i Datidens franske Kunst var maaske dog de ypperlige Karikaturtegnere Daumier og Gavarni. Senere har Realismens strænge Sandhedsdyrkelse i fransk Malerkunst haft saa uligeartede Tilhængere som Bastien-Lepage, hvis noget blege Billeder med et yderst elegant Foredrag gengiver fine Portrætstudier af Landsbyfolk, og som Manet, der paavirket af Velasquez og Goya i sine yderst djærvt og dristigt malte Billeder har været »Impressionismens« Banebryder, som Degas, der med fuldendt Mesterskab har fremstillet Balletskolens Tortur for de smaa Danserinder, og som Rafaelli, der med en sær og selvdannet Teknik har givet vidunderligt udtryksfulde Karakterbilleder af Smaaborgernes og Arbejdernes Liv.



Fig. 303. Corot: Aften ved Borggraven. Fransk Privateje.

Næsten lige saa længe som Millet har hans Samtids ypperste Landskabsmalere maattet vente efter Paaskønnelsen. Selv den indsmigrende blide Corot, der — som fordum Claude Lorrain — gærne skildrer et Arkadien, et Drømmenes Land, hvor alt er Velklang, feagtig Skønhed, hvor Duggens Perler hænger i Blade og i Græs, og Nymferne over de sølvgraa Enge mellem Træernes frodigt løvede Kupler træder saa let en Dans, at ingen af de tindrende Draaber falder mod Jorden. Corot er dog paa ingen Maade ringere, hvor han holder sig til klart bestemte, ofte jævnt fordringsløse, jordiske Lokaliteter. Ingen har bedre for-



Fig. 304. Théodore Rousseau (1812—67): I Udkanten af Skoven. Fransk Privateje.



Fig. 305. Dante Gabriel Rossetti (1828—1882). Bebudelsen. Tate-Galleriet. London.

staaet at fremtrylle Skønheden i Luftlagenes disige Slør, at lade ane Morgenens og Aftenens friske Kølighed, hele Naturens balsamiske Duft. Alligevel er Theodore Rousseau endnu større, thi han er mandigere og dybere, har ikke sin bestemte Tonart eller Melodi, men uddyber med samme næsten barske Alvor og Energi de mest forskelligartede Motiver. Han har en egen melankolsk Samfølelse med Naturen, hvert Træ er ham en levende Organisme med sin ejendommelige Karakter. Den franske Landskabskunst har andre store Kolorister, — Daubigny, Dyrmaleren Troyon o. fl. — Rousseau er alligevel den marvfuldeste, den mægtigste.

I England sammensvor ved Midten af det 19de Aarh. nogle unge Mennesker, Rossetti, Millais og Holman Hunt, sig i det »prærafaelitiske Broderskab«. Efter deres Skøn havde kun den italienske Kunst før Rafael forenet den redeligste Sanddruhed og den højeste Poesi. I Billeder med religiøse og middelalderlige Æmner, Billeder, der indtil den mindste Enkelthed var omhyggeligt gennemførte med streng realistisk Troskab, stræbte de at skabe en ny stor og skøn Kunst, der skulde omvende Menneskene til de rette Idealer og den rette Tro. Millais fulgte senere Naturalismens slagne Landevej, Rossetti — der ogsaa som Digter har Betydning — vedblev at hige mod den ideale Skønhed og malte ideale Skønheder. Hans mærkeligste Efterfølger er Burne Jones, der med Forkærlighed har behandlet Legenden om den hellige Graal og andre middelalderlige Sagn. Med en streng Stilfuldhed, laant fra Botticelli, fremtræder i hans Billeder sarte, blege, blodløse og i sig selv udtrykstomme Figurer som Drømmesyner af en højst poetisk Stemningsvirkning. Watts har ikke alene malt ualmindeligt veltalende Allegorier, men ogsaa ualmindeligt karakterfulde Portræter. Begejstringen for det Skønhedspræg, den tidlige Renæssance gav sine uanseligste Arbejder, har ledet flere nyere engelske Kunstnere til fortjenstfulde Bestræbelser for at genføde Kunsthaandværket, der haardt trængte til en Genfødelse. Opgaven er iøvrigt vanskeligere end den hyppigt regnes for at være.

Det er ikke alene engelske Malere, der i Nutiden har søgt at hæve sig til høj digterisk Flugt. I Frankrig har Gustave Moreau med sine funklende Farver malt Billeder af en selsom Eventyrpragt og Eventyrstemning, medens Puvis de Chavannes, der kun elsker de graa og blege Toner, de enkle store Former og en egen vemodig Stilhed i Stemningen, er bleven Nutidens største Mester i det dekorative Maleri. Tyskland har Böcklin og Max Klinger. Med al sin skønne poetiske Følelse og sin overdaadige Fantasirigdom er Böcklin dog ikke uplettet af den tyske Smagløsheds triste Dynd, i hvilket selv et saa stort og mærkeligt Talent som Klingers stedse synes at glide dybere ned.

Det er jo af Nutidskunst dog ikke blot den franske, engelske og tyske, som er Opmærksomhed værd. Det er ogsaa den amerikanske med Whistler, den russiske med Répin, den spanske med Fortuny, den italienske med Segantini, den belgiske med Meunier, den hollandske med Jacob Maris, og den nordiske. Hvad Norge angaar, er dets Kunst steget højt i Værd, efter at Werenskiold og den Kunstnerslægt, til hvilken han hører, har knyttet den nøje til Landet selv. Efter at Sverigs Malerkunst i det 18de Aarh. havde haft en smuk Tid ved ypperlige Portrætmalere, uddannede i fransk og engelsk Skole, gik den tilbage i Betydning, og ved det 19de Aarh.s Midte stod den af Delacroix paavirkede Höckert ret ene med sit Mesterskab i det maleriske. Men en yngre Slægt har atter ført den svenske Kunst mægtigt fremad. Dansk Malerkunst har, uden at opgive det bedste af sin Fortids Traditioner, bl. a. i Krøyer og Viggo Johansen faaet Kunstnere, der ikke blot i Nationens egne Tanker, men i hele Verdens Øjne, er den til største Hæder.

Dog, naar vi ser, hvor forskelligt Nutiden opfatter Værdien af kun 50 Aar gamle Kunstværker fra hvorledes den almindeligt opfattedes den Gang, saa ved vi jo, at der endnu maa gaa et Spand af Aar, før den nyeste Kunst virkeligt kan føres frem for Historiens Domstol. Fremfor at optælle flere af de Navne, den venteligt vil bevare i sin gyldne Bog, turde det derfor være rimeligt at kaste et Afskedsblik til den Billedkunst, som skyldes andre Racer end vor egen, en Billedkunst, som virkeligt tilhører Historien. Rembrandt saa med varm Interesse paa de nydelige persiske Miniaturbilleder, og de fortjener Interesse, men Muhameds Forbud mod Menneskefremstilling har dog hindret den egentlige Billedkunst fra at faa samme Betydning hos hans Tilhængere som deres Arkitektur og deres dejlige Ornamentik. Indien har en gammel Kunst, som mærkeligt nok er uddannet under svag andenhaands Paavirkning fra Oldtidens græsk-romerske. Indien har atter paavirket Kina og andre Riger; de højtidelige Statuer, der viser den store Budha i sin evigt uforstyrre-



ERIK WERENSKIOLD

F. paa Kongsvinger 18[illegible]

EN BONDEBEGRAVELSE. Tegning



PETER SEVERIN KRØYER

(F. i Stavanger 1851)

KOMITEEN FOR DEN FRANSKE KUNSTUDSTILLING I KØBENHAVN 1888

NY CARLSBERG GLYPTOTEK KØBENHAVN



VIGGO JOHANSEN

f. i København 1851

AFTENSELSKAB · KUNSTMUSEET I KØBENHAVN



Fig. 306. Japansk Maler: Hone og Kyllinger; malede paa Silke.



Fig. 307. Japansk Maler: [illegible]

lige Ro, har forskellige budhistiske Lande kunnet gøre omtrent lige godt. Men Kina har ogsaa i en fjern Oldtid udviklet en ejendommelig Billedkunst af høj Rang. Den har skabt en Skulptur, som uden at eje den fineste Formforstaaelse meget godt har evnet at udtrykke baade det alvorstaldt ophøjede og det [illegible] en Malerkunst, der uden at kende de perspektiviske Love og uden at anvende Skygger, i lette Vandfarve- eller Tuschtegninger paa Silke eller Papir, har fremstillet udtryksrige Menneskeskikkelser, baade strenge og blide, men fremfor alt tro tolket en inderlig Naturglæde, en flammende Naturtilbedelse. Vi kender desværre kun lidt til denne længst forsvundne Kunst fra en fjærn Fortids dunkle Kina, men hos denne Kunst har Japans staaet i Lære. Begavede japanske Kunstnere har optaget den, efterlignet den og udviklet den videre, indtil i den nyeste Tid den europæiske Kulturs Indtrængen i Japan ogsaa har omformet Landets Kunst. De har med tindrende Livfuldhed, med spillende Vid, vist os Menneskenes snurrige Færden og Folketroens lystige eller skrækindjagende Skikkelser. De har med følelsesfuld Begejstring — og tillige med en vidunderlig fin Sans for dekorativ Skønhed — fremstillet os alle deres elskede Naturs smaa og store Herligheder, Blommetræernes rosenskærsfarvede Sne i det tidlige Foraar, alle Blomsters sarte Ynde, Abernes Pudsighed, Tranernes Sirlighed, Bambusskovens kvidrende Spurveflokke, Vildgæssenes Flugt forbi Maanen, Efteraarsmorgenens klamme Taagestriber, det stolte, høje, hellige Bjærg Fuji med Sneens brede, hvide Kappe over sin Top. Den Friskhed, Sikkerhed, Kraft, det Fynd, med hvilke de japanske Kunstnere har formaaet at udtrykke utrolig meget med utroligt lidt, og f. Eks. i syv kække Penselstrøg har skitseret et Billede af en springende Hest, er egnet til at vække Misundelse hos mange af Europas Kunstnere. — Iøvrigt ogsaa hos en Forfatter, der paa et lille Sidetal, der ikke maa overskrides, skal give en Oversigt over Billedkunsten i Oldtiden, Middelalderen, Renæssancen, det 17de, det 18de, det 19de Aarh., og endda føje Kina—Japan til som Halen. —

Det er i Londons Nationalgalleri, man oppe under Loftet læser denne højtidelige Indskrift: »Med Fortidens Mestre, hvis Værker har staaet Aarhundreders Prøve, tør ingen Nutidskunstner ligne sig«. Strenge Ord, sande Ord. Den, der vil stedes for det ypperste, Billedkunsten har skabt, maa søge tilbage til Oldtidens Athen, Renæssancens Florens, Rom, Venedig, det 17de Aarh.s Amsterdam, Antwerpen og Madrid. Og dog er det kun rimeligt, om vor Interesse er særlig varm for Nutidens Kunst, den Kunst, der henvender sig netop til os og som vi ser blive til for vore Øjne. Vi følger derved kun Fortidens Eksempel. Selv om vi overvurderer den nyeste Kunst en Smule, er det undskyldeligt, thi ogsaa denne Tilbøjelighed har været kendt fra den graa Oldtid. Allerede Skjaldenes Fader, den gamle Homer, vidste derom, da han sagde:

»Det er jo Menneskets Vis den Sang fortrinlig at prise,
som er det nyeste Kvad, der de Lyttende kommer tor Ore.«



Fig. 308. Japansk Maler: Springende Hest.



Fig. 309 Hokusai, japansk Maler (1760—1849) Stormvejr; i Baggrunden Bjærget Fuji Farvetrykt Træsnit.

Forfatteren kan næppe tro, at en meningsforstyrrende Trykfejl Side 5, 14de Linje fra oven, vil have ladet hele Omtalen af Ægypten synes en Sfinks. Thi af Sammenhængen er det indlysende, at »to Aar« skal rettes til »to Tusind Aar«. Dette er Sætternissens værste Uglspilstreg, selv om der ogsaa er andre ubehagelige Trykfejl, f. Eks. S. 19 Ketisodotos i Stedet for Kefisodotos, og S. 121 Brødrene Hans og Sebald Beham i Stedet for Brødrene Barthel og Hans Sebald Beham, Ertéban S. 131 og Estélan paa Følgebladet som et af Murillos Fornavne i Stedet for Estéban, som er det rigtige, S. 143 Jan Sten i Stedet for Jan Steen.

Side 12, Linje 19, burde der ikke staa »i Parthenons indre Gaard«, men »under Loftet indenfor Parthenons ydre Søjlerækker«, S. 22, Linie 15 »Byen« Knidos i Stedet for »Øen« Knidos, S. 37, Linje 16 fra neden, i Stedet for »Hovedet af den hjælmede Afrodite« »et Kvindehovede, undertiden forklaret som den hjælmede Afrodfte.« Motivet fra Myrons Marsyas, er S. 11, Linje 20 fra neden, forklaret i Overensstemmelse med ny Hovedværker over Æmnet (af Collignon, Helbig o. a.), den Forklaring, som (med sidste Udgave af Burckardts Cicerone) først kom Forfatteren i Hænde, da Arket var trykt, er dog utvivlsomt den rigtige, Athene har slaaet Marsyas Fløjten af Hænde. Kunsten er noget gammelt, men Kunsthistorien noget nyt. Ved mange flittige Forskeres Anstrengelser vindes der saa at sige hver Dag en Smule mere Klarhed over meget af det, der længe har været dybt begravet i Fortidens Mørke. Fuld Klarhed vil vel aldrig naaes, men det vilde jo være trist for Videnskaben, om den ikke vedvarende kunde bringe selv en paa den nyeste Forsknings Resultater bygget Fremstilling af Billedkunstens Historie Berigtigelser og Tilføjelser.

De værste Fejl i en Bog er altid de Mangler, Forfatteren ikke selv kan se. Jeg ser dog godt, at denne Bog lider af en væsentlig Grundmangel, som en æret Anmelder ikke har behøvet at læse mange af dens Blade for at opdage og med Føje at beklage. Jeg formaar hverken at dele hans Smag, efter hvilken den antike Kunsts sene Efteraar er fuldt saa tiltalende som den græske Vaars fejreste Blomstring, eller at beundre hans Syn, der ikke i Krigerhovedet af Skopas (Fig. 39, S. 20) kan finde noget Udtryk af sjælelig Lidelse; — Læseren har let ved at sammenligne den med en af de Figurer, i hvilke Kunsten har naaet det stærkeste Udtryk for sjælelig Kval, Michelangelos Slave (Fig. 191, S. 98, Statuen tilhøjre), og efter sine egne Øjne dømme, om Anmelderen eller jeg har Ret. — Men selv om hverken Anmelderens Smag eller Syn berettiger den overmodige Tone, i hvilken han har fundet for godt at lufte sin Lærdom, har han aabenbart soleklar Ret i at sige: Denne Bog er ikke i Stand til at opdrage Læsere, som møder uden Forudsætninger, til selv at kunne se og dømme Kunst rigtigt.

Hvis dette, som han tror, kunde naas ved en grundig Behandling af en lille Buket særlig karakteristiske Kunstværker, vilde mange Skribenter — og mellem dem vel undertiden ogsaa denne Bogs Forfatter — have gjort Mirakler uden at ane det. Det vil desværre heller næppe ved at medtage en kortfattet Redegørelse for Tekniken kunne lykkes at skrive en paalidelig Anvisning paa at blive Kunstkender i Løbet af fire Timer. Dertil fordres sikkert Bistand af den sorte Kunst, som jeg ikke forstaar.

Lige saa lidt som en Naturhistorie formaar at meddele Læseren Nydelsen af Nattergalens Sang eller af Blomsternes Duft, kan en Kunsthistorie give Læserne Nydelsen af Kunstens Værker. Den fortæller kun, hvilke mægtige Træer og hvilket Væld af herlige Blomster af enhver Art, der er at finde paa Kunstens høje Bjærg. Men selv Muhamed maa gaa til Bjærget, Bjærget kommer ikke til ham. Bjærget bliver staaende, medens alle de kunstneriske Oversigters Papirer blæses bort og erstattes med andre. Den, der vil have sin Glæde af Kunst, maa søge til selve Kunstværkerne og ikke nøjes med at læse om dem. Kunsthistorien søger kun at være ham til Nytte dels ved at oplyse, hvor Kunstværkerne historisk hører hen, hvad der altid fremmer den rette Forstaaelse af dem, dels ved at antyde, hvad Mennesker, der holder af dem, regner for at være deres ejendommelig Værd. Hvor umuligt det er — i alt Fald for mig — at gøre denne Værdi fuldt indlysende, har jeg ofte med Smerte erfaret, ogsaa medens jeg skrev denne Bog. Undertiden har jeg søgt Trøst i den Tanke, at jeg dog vistnok, da jeg i min Opvækst gerne ønskede at vide lidt om Kunstens Historie, men fandt de Kunsthistorier, jeg traf, for tørre eller vidtløftige, med Glæde vilde have grebet en Fremstilling som den her givne og læst den med Udbytte. Men om den virkeligt er i Stand til at være Mennesker til Glæde eller til Nytte, er jo rigtignok dens Forfatter den allersidste, der har Adkomst til at bedømme.

FORTEGNELSE OVER KUNSTNERNAVNE

I Parentes er angivet nogle af Navnenes Udtale. Ikke faa Navne udtales [illegible] strengt korrekte, saaledes Chodowiecki (hodowietski), Ruben [illegible]

FORTEGNELSE OVER FØLGEBLADE TIL „BILLEDKUNSTEN“.

INDHOLDSFORTEGNELSE.